3 1761 07466654 6

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/richardjefferies00mass

RICHARD JEFFERIES

ÉTUDE D'UNE PERSONNALITÉ

I

475

III

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

RICHARD JEFFERIES

ÉTUDE D'UNE PERSONNALITÉ

PAR

CLINTON JOSEPH MASSECK

A. B., Tufts College ; A. M., Université Harvard

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PARIS

ÉMILE LAROSE, LIBRAIRE-ÉDITEUR

11, Rue Victor Cousin, 11

1913

PR
4823
M36

867636

PRÉFACE

L'auteur désire acquitter sa dette de reconnaissance envers les nombreuses personnes qui lui ont fourni une aide précieuse pour la préparation de cette étude. Au Professeur Louis Cazamian sont dus de chaleureux remerciements pour sa constante bienveillance et ses conseils pendant la composition de ce travail. La dette de l'auteur envers Mr. Edward Thomas ne peut être payée par quelques simples mots de gratitude. Pour l'amabilité qu'a eue Mr. Thomas de nous prêter diverses lettres de Jefferies, et pour son ouvrage qui nous a fourni tant de renseignements et de suggestions, l'auteur lui offre ses chaleureux remerciements. A Mr. H. S. Salt sont dus des remerciements analogues. A Mme Cazamian, à Miss W. M. Fenteman, à Mr. James Cox, à Mr. Lewis Cox, à Mrs. Daniel Smith, à Mrs. J. L. Veitch, à Mr. C. J. Longman, à Mr. Herbert Sturmer, à M. M. Boisgontier, à M. F. Cohen, à M. G. Fauré, parmi diverses autres personnes, il devra exprimer sa reconnaissance pour de nombreux renseignements. A son beau-frère, C. H .Danforth, à son beau-père, à son père, à sa mère, et surtout à sa femme, est

dû un témoignage reconnaissant, pour l'avoir grandement inspiré, et aidé à réunir les matériaux ainsi qu'à préparer le texte de son étude.

CLINTON JOSEPH MASSECK.

Paris, mai 1913.

INTRODUCTION

Richard Jefferies est un des auteurs les plus intéressants de la littérature anglaise au XIXe siècle, mais il demeure presque ignoré, au moins peu apprécié, par la majorité de ses compatriotes. Il est presque inconnu en France et dans les autres pays de l'Europe. Aux Etats-Unis d'Amérique il est mieux connu qu'en Angleterre ; bien que certains écrivains anglais, comme Masterman, dans *The Condition of England*, et G.-M. Trevelyan, dans *The Poetry and Philosophy of George Meredith*, aient vu en lui l'avant-coureur d'un nouvel esprit.

Jefferies a des mérites uniques soit comme naturaliste, soit comme mystique. C'est un vrai naturaliste, plus passionné que Gilbert White et plus philosophe que Thoreau : grâce à son observation minutieuse de la vie quotidienne des choses, dans la série autobiographique de *The Gamekeeper at Home*, *Wild Life in a Southern County*, etc., on peut retrouver tous les traits caractéristiques de la nature dans le petit comté de Wiltshire. Ces « Nature Books » — au vrai

sens anglais du mot — sont importants, car le peu de renom populaire qu'a Jefferies ne repose que sur ces œuvres.

C'est presque dommage, car elles n'ont pas toujours l'intérêt de ses écrits ultérieurs, plus philosophiques et plus psychologiques. Entre ces deux extrêmes, il y a un abîme, et nous devons montrer, de l'un à l'autre, toute l'évolution de son caractère et de son style.

L'esquisse de sa vie, depuis ses œuvres frustes du début, ses contes de journaliste de province et ses récits historiques, jusqu'à la splendeur mystique et la beauté plastique des derniers essais, n'est que l'esquisse du développement d'une âme ; la marche vers la synthèse d'un caractère dont les aspects multiples devaient, au cours des années, se manifester par plus d'une contradiction.

Nous allons donc étudier successivement les contes et les œuvres de sa jeunesse, œuvres sentimentales et entièrement romanesques ; ses essais sociaux, riches de faits, quelquefois presque scientifiques, décrivant l'agriculture moderne en Angleterre et les conditions de la vie des paysans, tels que *Hodge and his Masters*; et les articles publiés dans divers périodiques. Nous étudierons aussi les romans de sa maturité, et deux œuvres semi-autobiographiques : *Wood Magic* et *Bevis*. Nous garderons pour la fin les derniers essais, ses chefs-d'œuvre, *The Hours of Spring*, *The Pageant of Summer*, et surtout cette autobiographie d'une âme, sans égale dans la littérature, *The*

Story of my Heart, où on trouve le Jefferies psychologue, le Jefferies qui met en œuvre toutes les forces de sa maladie, et l'influence de son milieu. C'est une étude pleine d'un esprit révolutionnaire, vraiment libre et personnelle, très curieuse comme document littéraire, au point de vue des rapports du physique et du moral.

Nous devons prendre en considération non seulement l'influence de l'atavisme, mais aussi l'influence que le milieu a exercée sur lui. Il n'y a probablement jamais eu d'auteur plus influencé par son entourage que lui.

Il existe déjà trois bonnes études sur la vie et l'œuvre de Jefferies : celles de Edward Thomas, Henry Salt, et Sir Walter Besant.

L'étude de Edward Thomas (*Richard Jefferies : His Life and Work*, London, 1909) est la plus impartiale et la plus importante qui ait été faite sur Jefferies ; elle est pleine d'une admiration sincère pour notre auteur et nous donne de lui un portrait excellent (1).

L'ouvrage de Salt (*Richard Jefferies : His Life and His Ideals*, London, 1894), moins étendu, est un résumé un peu succinct. Pour ceux qui ne cherchent qu'une connaissance superficielle du caractère

1. Thomas a tracé un bon portrait de Jefferies dans sa biographie et nous l'a présenté sous son meilleur jour, grâce aux extraits bien choisis qu'il a tirés de ses œuvres.

En un sens donc, il nous a précédé dans cette étude ; mais si l'ouvrage de Thomas reste essentiellement une biographie, le nôtre sera plutôt l'étude de l'évolution d'un caractère, et une critique des doctrines de Jefferies et de sa manière littéraire.

de Jefferies, c'est, sans aucun doute, le meilleur ouvrage à consulter.

The Eulogy de Sir Walter Besant (*The Eulogy of Richard Jefferies*, London, 1888) est, comme son titre l'indique, franchement élogieux. Cet ouvrage fut la première étude complète sur la vie et l'œuvre de Jefferies et, pour cette raison, il ne doit pas être négligé. Il a le mérite d'avoir été écrit et publié l'année même de la mort de l'auteur ; et il possède naturellement tous les caractères d'une œuvre élaborée rapidement. En effet, Sir Walter Besant eut à peine le temps d'examiner toutes les influences qui pesèrent sur la vie de Jefferies et, partant, de se faire une opinion définitive. Pleine d'admiration, et assez documentée, son étude est une offrande faite au génie de Richard Jefferies.

Le champ d'investigation étant, en un sens, resserré, il ne nous reste plus qu'à coordonner les œuvres des trois biographes principaux, et à présenter Jefferies comme homme et comme écrivain.

CHAPITRE PREMIER

Les influences du milieu et l'atavisme

PREMIÈRE PARTIE

Le pays de Jefferies

On peut isoler certains écrivains de leur milieu naturel sans cesser pour cela de comprendre leurs œuvres et leur idéal, mais on ne peut transplanter Richard Jefferies loin de son sol natal. De même que Thoreau appartient à Walden Pond et aux environs de Concord, de même Jefferies restera associé aux « Downs » (1) de Wiltshire, aux bois et aux champs avoisinant la ferme de Coate où il naquit. Tout son savoir, tout le génie qui chantait dans son âme, jusqu'aux détails mêmes de son œuvre, lui viennent presque uniquement de ce coin de campagne anglaise, ou bien s'y rattachent. Cet élément essentiel influencera beaucoup sa vie et son art. Dans toute son œuvre

1. Ce mot, apparenté au français « dune », désigne les collines calcaires du Sud de l'Angleterre.

on saisira les beautés, les mesquineries, les préjugés de ce milieu, et afin de bien étudier l'homme et l'écrivain, il faudra constamment se rappeler ce qu'il doit à la contrée où il passa ses premières années.

Jamais il ne songea à se soustraire à cette influence; et il lui doit toute la beauté, toute la grandeur, toute la puissance qui se trouvent dans ses œuvres. Quand il eut vingt-huit ans, il alla vivre loin de Coate, de ses « Downs » natals, et n'y revint jamais. Pourtant dans les pages de *Nature near London*, *Field and Hedgerow*, *The Open Air*, où il décrit un taillis Londonien, un champ de Surrey, on a nettement l'impression que ce taillis et ce champ ont été vus d'abord à Coate.

« Celui qui a lu *The Gamekeeper at Home*, *Hodge and his Masters*, et *Wild Life in a Southern County*, et qui ne sait rien de l'auteur, ne sera pas du tout surpris de le voir sortir d'une ferme du Wiltshire. Il est le produit des « Downs » au même titre que lord Tennyson l'est des bois de l' « East-Coast ». Il n'était pas nécessaire pour lui de bâtir une cabane ou bien de louer un cottage sur les « Wiltshire Downs » pour observer ou pour penser. Quel que soit le lieu où se trouvait sa maison, Goring ou Surbiton, il n'a jamais cessé, même sur la fin de ses jours, de vivre à Coate. Et pourtant il ne l'a pas fait par un effort d'imagination : saisissant sa plume, il cherchait à diriger consciemment ses pensées sur n'importe quel point du monde, et les taillis, les petits bois de Swindon, les

prairies.... se peignaient d'eux-mêmes sur son papier » (1)

Mais qu'est-ce que cette contrée ? Quels sont ses caractères ?

Notre but n'est pas d'étudier minutieusement chaque aspect de ce pays. Thomas l'a fait très sérieusement et une fois pour toutes. Nous allons pourtant essayer d'en indiquer rapidement les traits généraux. La ferme où naquit Jefferies, enclose dans les bois et les champs, se dressait tout près d'un grand étang, de haies et de taillis, dominée par les Downs. Ce furent ces Downs qui exercèrent l'influence la plus profonde, la plus attirante sur sa vie, et nous devons par conséquent, les étudier tout d'abord.

Il y voyait la lumière solaire, qu'il adorait, prodiguée sans mesure. L'horizon intellectuel illimité auquel son esprit aspirait était encore élargi par l'infini des lointains brumeux. En présence des vallonnements puissants des collines, il ne put s'empêcher de décrire leur beauté physique si franche et si dionysiaque. Les ondulations des lignes souples de ces coteaux, le vent libre et fort qui les rafraîchit, reposaient son âme fatiguée, torturée par des désirs trop ardents.

Vus de la ferme de Coate, ils se détachent, imposants, sur l'horizon. On les voit presque de face, surplombant à plus de trois milles les champs, les bois ;

1. P. Anderson Graham, *Nature in Books : Some studies in Biography*.

ils attirent le regard, stimulent l'imagination, appellent, de leur merveilleux isolement, ceux qui aspirent à les escalader et à contempler de nouveaux mystères.

Aussi exerçaient-ils leur attraction sur le jeune Jefferies qui, sortant de sa mansarde, aimait à aller jouir au milieu de cette nature du sentiment d'une liberté illimitée. Il parle lui-même de cette influence dans *The Story of my Heart* quand il dit :

« Je sentais la nécessité d'une très forte inspiration de l'esprit. C'est à une colline que je me rendais à de pareils moments. En foulant le gazon court et moelleux, il me semblait que mon cœur découvrait à chaque pas un horizon plus large de sensations, qui m'apportait une inspiration plus considérable avec chaque bouffée d'air pur et riche. Ici, même la lumière du soleil était plus blanche, plus brillante. Lorsque j'étais arrivé au sommet, j'oubliais complètement les petitesses et les non-sens de la vie. J'étais moi, Moi...

«... Touchant les parcelles de terre, les brins d'herbe, les fleurs de thym, respirant la senteur de la terre, rêvant à la mer et au ciel, tendant les mains vers les rayons du soleil comme pour les étreindre, m'allongeant sur le gazon dans une attitude de profonde adoration, je pensais ainsi pouvoir atteindre à l'existence surnaturelle, près d'une divinité plus grandiose que Dieu » (1).

1. *The Story of my Heart*, chap. I.

Jefferies avait plus de trente ans quand il écrivit ses impressions de « soul-life », qu'il nous dit avoir reçues des « Downs ». Les idées qui illuminent les pages de *The Story of my Heart* et les derniers essais comme *Nature and Eternity* tout autant que celles que nous allons citer, appartiennent aux méditations où, jeune homme, il se plongeait, parmi ces collines dominant Coate. Ainsi, en retraçant l'histoire de sa jeunesse, nous faut-il relever toutes les pensées qu'il conçut alors. Quelques pages de l'essai *The Downs* montrent l'effet psychique et philosophique que produisaient sur lui ces coteaux immenses : « Ces sensations peuvent être reçues de la plus petite parcelle de terre brune adhérant à la paume de la main qui s'est appuyée sur le sol. Respirant ce profond sentiment, l'âme doit forcément prier : c'est une expression bien imparfaite pour désigner une telle aspiration qui vient chaque fois qu'on voit le soleil ; soit qu'il nous surprenne dans notre chambre dans la banalité des occupations quotidiennes ; soit que nous le contemplions dans la solitude des collines, avec chaque fleur et chaque brin d'herbe, la vaste terre sous nos pieds : avec la lueur de la mer lointaine, avec la chanson de l'alouette dans les cieux, et de la grive sur l'aubépine.

« .. De la ligne bleue des collines, des noirs taillis sur leurs flancs, des ombres dans les petites vallées, du vent, tout odorant de la senteur des pommiers et des jeunes herbes, de la feuille sortant du bourgeon pour interroger le soleil, de tout cela une influence sort qui force le cœur à s'élever vers le plus haut et

le plus pur désir. L'esprit se retrempe et peut vivre sa vie propre » (1).

Enfin, pour donner l'impression complète que les « Downs » pouvaient faire sur Jefferies, pour indiquer le génie de ces lieux, on ne peut mieux faire que de citer Thomas, qui a si bien compris la poésie de ce pays merveilleux.

« Sur ces collines, Jefferies songeait souvent à la mer. Parfois l'œil la cherche. Il y a quelque chose de l'océan dans leur grandeur, dans leur quiétude, dans leur solitude et surtout dans la fluidité de leurs formes qui combinent la mobilité apparente avec la placidité, dans leurs vastes plaines où viennent se jouer les ombres des nuages. Elles ne sont jamais abruptes mais, ondulant à perte de vue, elles symbolisent l'infini. Un troupeau, des arbres en bouquets ou çà et là, un petit bois, une maison, un carré de blé ou de terre fraîchement labourée, une longue route blanche, laissent intact le charme tout-puissant de ces collines, même quand l'air est si pur que toutes les impressions, toutes les odeurs, ainsi que tous les bruits sont grossis, et pénètrent en vous comme le dard d'une flèche, quand les freux d'un noir brillant glissent dans l'air cristallin, dans le bleu du ciel. Par les neiges d'hiver, marcher sur elles, c'est marcher sur les nuages, leurs formes sont celles des masses de neige découpées en arêtes vives par le vent. Quand elles ne s'incurvent pas, elles forment cette ligne presque

1. *The Downs* dans *The Hills and the Vale.*

horizontale qui, vue de cinq ou six milles sur le ciel pâle du soir à travers l'air embaumé, est si caractéristique et si intraduisible. Prises séparément, les « Downs » ont des lignes aussi admirables que celles des animaux : la lumière tremble sur leurs flancs lisses et musclés, ainsi que sur la croupe d'un cheval. Pourtant l'immensité de leur surface est telle, qu'il n'y a sur terre et peut-être dans le firmament rien qui leur soit comparable. Elles font naître dans l'esprit l'idée que la beauté, soit dans les vers d'un poète, soit dans une mélodie, ou bien dans un nuage, ou dans l'eau argentée, est la compagne obligatoire et inséparable des actions passionnées, hardies, sincères, des pensées et des émotions. Partant de ce point, on est amené à se demander quelle est la grande pensée qui est suggérée dans ces lieux sculptés par le calcaire et l'herbe. Parfois il semble, surtout lorsque la terre a pris la teinte grise du crépuscule, que les forces créatrices ont dû se reposer là, après leurs puissants travaux, et qu'elles y ont eu des rêves qu'elles n'ont pu réaliser nulle part ailleurs. Et il ne faut guère s'étonner que nous, qui ne pouvons rien créer qu'avec du sable et de la neige, goûtions le bonheur sur leurs sommets, comme si nous espérions que leurs vagues nous conduiront vers tout ce que l'imagination nous représente comme désirable, aimable et bon. Cependant il nous suffit de gratter légèrement le sol pour nous rappeler qu'elles ne sont que le résultat de milliers de morts, de changements, de transformations ; qu'elles nous sont aussi étrangères

que nous à elles avec nos actes insignifiants et nos grandes aspirations : que tout s'écoule comme l'eau ou comme le vent » (1).

Les « Downs » prennent donc une place assez grande dans ses œuvres. Voyez par exemple *The Amateur Poacher*, cette chasse au chien courant sur le gazon glissant ; voyez encore dans *The Dewy Morn* la scène où la belle Felise vole, rapide, sur les versants afin de saluer l'aube au sommet de la colline ; voyez encore dans *Greene Ferne Farm*, l'épisode où les amants sont perdus sur la vaste plaine ondulée ; et aussi les deux essais charmants, *The Downs* (*The Open Air*) et *On the Downs* (*The Hills and the Vale*). Sur ces œuvres, nous nous réservons de revenir.

Mais si les « Downs » font en un sens entrer dans l'ombre le pays avoisinant, on ne peut toutefois s'empêcher de regarder et d'admirer le « home-farm » de Coate, qui, avec ses champs, ses haies, ses bois, son étang, se retrouvera continuellement dans l'œuvre de Jefferies.

Le petit village d'une demi-douzaine de feux est niché dans un vallon, sur la route de Swindon à Marlborough : un ruisseau le traverse, un tertre couronné d'arbres cache à droite le grand étang, The Reservoir — où le jeune Jefferies patinait avec son frère — et toujours en vue de la route s'élèvent les hauts « Downs ».

« Les cottages et les maisons voisines s'assemblaient

1. Thomas, *Richard Jefferies*, etc., chap. I.

en petits groupes, quelques-uns d'entre eux situés dans un sentier serpentant étaient cachés par les ormes comme s'ils se fussent trouvés dans une coupe. Quelques autres au bord des ruisseaux... Ils étaient éparpillés çà et là à un tel point, qu'à moins de les réunir par une longue corde, aucun étranger n'eût pu dire celles qui appartenaient ou non au village » (1).

Le petit pays, les chaumières, les bois, les haies, le long étang, les villages avoisinants, les « Downs » eux-mêmes devaient forcément tenir une place importante dans l'œuvre de Jefferies. Nul lieu sur terre, probablement, ne fut plus justement décrit ; nul endroit ne fut jamais plus passionnément aimé que ce petit coin d'Angleterre. Coate sera donc non seulement le lieu de naissance du grand écrivain, mais encore son berceau, son « home » dans toute la force du mot anglais. Ce fut littéralement « his treasure house », son trésor. « Ma cachette et ma fortune sont le soleil, le ciel bleu, le gazon vert, le ruisseau délicieux qui ne cesse de chanter toute la nuit, tout le jour, et tout enfin, les oiseaux et les animaux, les herbes et les fleurs, tant ils m'aiment » (2). C'est la voix de Jefferies lui-même qu'on entend dans le chant de la cigale, dans *Wood Magic*.

Coate fut donc décrit et décrit encore. Ce furent les bois voisins de Burderop et leur garde-chasse affable qui lui fournirent les éléments nécessaires pour *The*

1. Jefferies, *My Old Village (Field and Hedgerow)*.
2. *Wood Magic*, chap. I.

Gamekeeper at Home. Ce fut sa connaissance approfondie de la nature, grâce à de patientes études dans les haies et les taillis de la ferme natale, qui forma le fond de *The Amateur Poacher* et *Wild Life in a Southern County*, et à laquelle il dut ces impressions si pittoresques, si remarquables. Son père, sa mère, tout jusqu'à la ferme elle-même le convièrent à rester vrai et inimitable dans *Amaryllis at the Fair.* Ce fut le Réservoir ou « Long Pond » dans *Bevis* qui donna au jeune héros et à son compagnon Mark un océan inconnu, sur lequel ils firent leurs explorations, et qui lui fournit les éléments d'un des meilleurs et des plus beaux contes d'aventures qui aient jamais été écrits pour la joie de la jeunesse. De même, la ferme de son père et les champs avoisinants lui donnèrent le milieu général de *The Dewy Morn* et *Greene Ferne Farm*, et plus encore contribuèrent à lui fournir la conception exacte, profonde de la vie sociale et économique de cette communauté rurale : et c'est cette source intarissable de connaissances qu'il mit à contribution non seulement dans *Hodge and his Masters*, mais encore dans les nombreux écrits qu'il adressa aux publications périodiques. Et ces essais, réunis dans *The Toilers of the Fields*, quoique un peu particuliers, tiendront sûrement une place assez grande dans la littérature sociale relative aux communautés rurales de cette époque en Angleterre.

Coate symbolise donc Jefferies. En effet, le village et les « Downs » faisaient partie de lui, comme lui se

trouvait être leur prophète, et il était aussi solidement enraciné dans le sol que les chênes du champ paternel ; même ses ancêtres paysans, leurs actions, leurs pensées, avaient fortement contribué à lui aiguiser l'esprit, à le faire étudier, à lui faire comprendre la vie telle qu'elle se montrait dans ce petit coin de terre. Vraiment on peut dire avec Besant : « Sur le versant de ces vertes collines il mesurait les remparts de l'antique forteresse. Couché dans le gazon, il épiait le faucon dans l'air, il demeurait assis immobile et patient pendant des heures, parmi ces champs, si bien que les animaux, le prenant pour une statue, s'amusaient à leurs folies, sans crainte. Dans ces champs, sur les flancs de ce coteau, il voyait dans une simple promenade au crépuscule plus de merveilles et de beautés que n'importe lequel d'entre nous, pauvres êtres des cités aveugles, n'en découvre dans les six semaines que nous prenons annuellement pour voir la nature et respirer l'air frais.

« Ce coin d'Angleterre mérite d'être renommé. Comme le Yorkshire a son Craven, son Cleveland, son Richmond et son Holderness, le Wiltshire devrait bien avoir son *Jefferies Land*, reposant dans le cadre irrégulier où se trouvent Swindon, Barbury, Liddington, Ashbourne Chase, et Wanborough » (1).

1. Besant, *The Eulogy of Richard Jefferies*, chap. I.

DEUXIÈME PARTIE

La Famille de Jefferies

Jefferies naquit à Coate, comté de Wiltshire, le 6 novembre 1848, dans la maison qui, si nous en croyons le témoignage à demi-autobiographique d'*Amaryllis at the Fair*, appartenait à la famille « bien avant le règne de la reine Elisabeth ». Dans *Saint Guido* Jefferies nous entretient encore de ce fait, quand l'enfant apprend que « le père du père de votre père et vos ancêtres en remontant à une époque encore plus éloignée, possédaient tous les champs environnants, tous ceux que vous pouvez voir de Acre Hill. Et savez-vous qu'il advint pendant ce laps de temps que chacun d'eux fut perdu ou vendu » (1). Ce fait était exact et ce fut du temps de Jefferies que la ferme sortit de la famille et devint la propriété d'étrangers.

Ses ancêtres, il est vrai, comptaient parmi eux des hommes remarquables, et cela, en partie, expliquerait peut-être certaines des particularités de Jefferies lui-même, en même temps que l'admiration mêlée de constant mépris avec laquelle les fermiers voisins regardaient sa famille. Et ce mépris pesa lourdement sur Jefferies quand plus tard il devint le jeune journaliste de Swindon.

1. *Saint Guido (The Open Air).*

Le nom de Jefferies, maintes fois déformé, eut longtemps un homonyme dans les environs. « Parmi les champs de blé et d'avoine entre Drageot et Swindon, il y avait plusieurs familles du même nom : fermiers, paysans, qui épousèrent des Reeves, des Harveys, des Garlicks... des bourgs voisins, et eurent beaucoup d'enfants qui devinrent des fermiers, des laboureurs, des mendiants, des voyageurs, des vagabonds, et des marchands... Nous n'avons de renseignements sur aucun » (1). Mais personne dans sa lignée ne dépassa Richard Jefferies qui le premier de ces hommes mi-artistes, mi-sportsmen, mi-fermiers, tous aimant grandement la nature, devint l'orateur de son village, et qui annonça avant tous la splendeur des « Downs » du Wiltshire, et le charme de ce petit pays de Coate.

John Jefferies, son grand-père, boulanger au village voisin de Swindon, autrefois résident à Londres, revint au Wiltshire natal pour faire cuire les fameux « lardy cakes » de *Amaryllis at the Fair*. Mais il ne prit pas grand soin de son commerce et, tout comme le grand-père Iden dans *Amaryllis at the Fair*, John Jefferies semble avoir bien gagné la réputation d' « amateur de livres et de curieuses reliures, ainsi que celle d'un prodige de savoir ».

Miss Hall, cousine de Jefferies, dans une étude documentée : *Forbears of Richard Jefferies* (*Country Life*, 14 mars, 1908), dit du même vieillard : « A plus de 70 ans, il montait deux étages pour s'asseoir à une

1. Thomas, *Richard Jefferies*, etc., chap. II.

petite fenêtre élevée, et exprimer sa joie à la vue des formidables ondulations... qui s'étendaient sur plusieurs milles, à travers une fertile vallée verte ».

Le grand-père Iden, dans *Amaryllis at the Fair*, avait la réputation d'être extrêmement riche. De même que le grand-père Iden, John Jefferies économisa le produit des « lardy cakes » et fit de son argent un placement assuré en construisant quelques maisons à Swindon. C'est lui aussi le petit vieillard de *My Old Village*, qui mettait des chaussures à boucles d'argent pour aller se promener avec ses enfants, les soirs d'été, et pour aller boire du lait à la ferme. « Pour leur apprendre combien ils avaient de champs, comme ils étaient extrêmement absorbés par les nids et les fleurs et qu'à la fin de la promenade ils ne savaient pas si c'était huit ou neuf, et pour qu'enfin ils fussent sûrs du nombre, le grand-père mettait des pommes dans ses poches. A chaque champ, ils en mangeaient une, et ils arrivaient ainsi à savoir d'une façon exacte que le nombre était huit ou neuf, je ne me rappelle plus très bien ! » (1).

Le frère aîné de John Jefferies, James Jefferies, était un être très bizarre « qui avait une espèce de folie ». Fort peu soucieux de sa tenue, imité en cela par son petit-neveu, il ne voulait sur lui aucune agrafe, sauf une vieille chaîne qui faisait un bruit de ferraille et sans laquelle il ne sortait jamais. « Il avait coutume de s'asseoir dans son moulin, le coude sur son poing

1. *My Old Village (The Open Air).*

fermé, comme un chat jouant avec une souris, dans l'espoir de voir venir quelques enfants soit pour leur faire des grimaces, soit pour les effrayer horriblement » (1).

Deux des enfants de John Jefferies doivent être quelque peu étudiés, l'un, John Luckett, à cause de sa nature d'artiste distingué, l'autre James Luckett, le père de Richard Jefferies, pour l'influence qu'il exerça sur son fils, influence qui ne pourra jamais être assez mise en lumière, si difficile à préciser qu'elle soit.

Le premier était un excellent dessinateur. Thomas a noté qu'il se souvient encore maintenant d'avoir vu dans son pays une esquisse de la vieille église de Swindon, avec, à côté, le moulin de son oncle, l'oncle renommé pour ces bizarreries. « C'était un jeune homme qui promettait beaucoup. Il était très épris d'architecture, de musique et de chant, et excellait dans tous ces arts. Parmi les souvenirs conservés par sa famille on trouve un grand nombre d'esquisses au crayon, de croquis à la plume, d'aquarelles, en même temps qu'une guitare et plusieurs volumes de musique copiée d'une main habile (2) ».

Le père de Richard Jefferies nous est révélé assez exactement par le caractère d'Iden dans *Amaryllis at*

1. Thomas, *Richard Jefferies*, chap. II, et passage annoté par lui dans *Reminiscences, notes and Relics of Ye Olde Wiltshire Towne*, par William Morris de *The Swindon Advertiser*.

2. Hall, *The Forbears of Richard Jefferies*, *Country Life*, mars, 1908.

the Fair, par un portrait dans *After London*, et par *Bevis*, où il assume un caractère quelque peu différent de celui qu'on lui voit dans les deux premiers ouvrages. Il nous est encore dévoilé par quelques citations prises dans les lettres de Jefferies, et aussi par les bavardages des paysans des environs de Coate où, jusqu'à ses derniers jours, le vieux Jefferies et toute sa famille restèrent l'objet d'un étonnement continuel. Mais c'est surtout dans les pages demi-biographiques de *Amaryllis at the Fair* que la bizarrerie de son caractère nous apparaît de la façon la plus frappante.

Remarquons ses curieuses contradictions : tantôt il parlait comme un paysan dans le dialecte particulier du Wiltshire, tantôt il s'exprimait dans l'anglais le plus impeccable. Sa connaissance des fleurs, des arbres, des innombrables variétés de plantes cultivées ; son amour de la vie en plein air ; l'habitude qu'il avait de se promener pieds nus, au crépuscule, dans l'herbe couverte de rosée ; le feu de joie qu'il allumait le 5 novembre dans un de ses champs ; et son incapacité à se tirer lui-même des ornières des circonstances adverses : tout ceci s'accorde avec l'impression donnée sur Mr. Jefferies dans *Amaryllis at the Fair*.

Les gens du village, étonnés de constater ce mélange de vertus et de défauts, et de lui voir un fils tel que Richard, ne cachaient pas leur surprise, ni la pointe de mépris qui l'accompagnait. « Dans le voisinage on ne pouvait comprendre Iden, on ne voyait pas la rai-

son pour laquelle il s'était donné tant de mal à embellir sa demeure en plantant des arbres autour d'elle. Pourquoi avait-il replanté son verger de pommiers donnant de bonnes pommes pour la table plutôt que des pommes à cidre, dures et acides ? Pourquoi ne pouvait-il s'entendre avec eux aussi bien qu'avec nous » (1) ?

Il avait un grand amour pour les arbres, comme le montre le soin qu'il avait de son jardin, fort renommé dans tout le voisinage. Plus tard, dans *Amaryllis at the Fair*, Jefferies dit, en parlant de son père : « S'il avait pu seulement vivre 300 ans le monde entier l'eût découvert et idolâtré, et Coombe Oaks serait un lieu de pèlerinage car Iden savait parler des arbres et de l'herbe et de tout ce que la terre produit aussi bien que le Grand Dieu Pan lui-même » (2).

Ceci fut écrit par son fils peut-être avec une vue prophétique de ce qui devait arriver quelques années après sa mort, lorsque les hommes franchiraient les mers et viendraient s'arrêter à la maison de briques rouges où vécurent ce père et ce fils, goûtant eux-mêmes la fraîcheur et la tranquillité de ces champs ensoleillés, de ces bois, et la pénétrante beauté des « Downs ».

La mère de Jefferies était Elisabeth Gyde, fille d'un relieur de Londres ; elle avait une sœur qui avait épousé Thomas Harrold. Mrs Harrold est la tante avec

1. *Amaryllis at the Fair*, chap. XXXIV.
2. *Ibid.*

qui Jefferies enfant vécut à Sydenham et pour qu'il eut toujours une affection presque filiale. Les lettres que tout enfant il lui adressa forment les archives de ses jeunes années, et indiquent mieux que toute autre source les premiers projets de sa future carrière de naturaliste.

Sa mère eut un frère, Frederick Tyler, graveur sur bois de quelque talent, délicat dessinateur ; c'est lui qui devint plus tard dans les pages de *Amaryllis at the Fair* l'inimitable Alere Flamma, artiste, amateur de livres, presque vagabond.

Mrs. Jefferies est décrite par Miss Hall dans son étude sur Jefferies comme « une citadine très belle et à l'esprit très fin : aimable, généreuse à l'excès, elle échoua malencontreusement dans sa vie de fermière ». Ceci s'accorde avec l'impression donnée par Jefferies lui-même dans *Amaryllis at the Fair* « d'une femme au tempérament vif, nerveux, l'œil prompt à remarquer les erreurs, et grande admiratrice de la vivacité et de la légèreté ». Dans *Bevis* on trouve encore un autre portrait de sa mère, mais beaucoup moins distinct, plus imaginatif. C'était une femme qui ne partageait pas toujours les sentiments de son mari ; pourtant elle fut toujours bonne mère et excellente épouse, et sut s'adapter à la vie de campagne à tel point qu'elle rendit la ferme célèbre par son excellent beurre et son fromage.

Des frères et sœurs de Jefferies il y a fort peu à dire. Henry fut plutôt que Charles le compagnon de Richard. C'est l'Oliver brave et sans peur de *After*

London, « le meilleur sauteur, le meilleur cavalier, le meilleur nageur, ne se laissant jamais dépasser par son frère dans les sports ». Il partageait avec son frère la réputation d'être le plus rapide et le plus habile patineur sur « The Reservoir ». Mais il n'avait pas un amour de la nature aussi intense que Jefferies, et il ne possédait pas non plus ses goûts délicats, bien qu'il parût aussi dévoué que Oliver dans *After London*.

Il serait peut-être intéressant de citer le cousin James Cox, de la ferme voisine de Snodshill. C'est le Mark de Bevis et le Orion de *The Amateur Poacher*. C'est lui qui est vraiment le compagnon de jeunesse de Jefferies ; et les deux enfants entreprirent ensemble deux escapades : l'une, vers Moscou, finit piteusement en France par manque de fonds ; l'autre, vers l'Amérique, se termina à Liverpool pour la même raison. Pour bien comprendre la bonne camaraderie qui les unissait, il faut lire leurs aventures et leurs nombreux exploits dans *Bevis* et *The Amateur Poacher*.

Il n'est pas aisé de donner une formule exacte, ou même approximative, de l'influence qu'exerce l'atavisme sur un homme de génie. Avec les nombreuses influences si diverses d'éducation, de milieu naturel, etc., se faire une opinion, même en dehors de tout jugement scientifique, devient complètement impossible.

Tel serait le cas pour Jefferies. Pourtant, certaines tendances peuvent être discernées et notées parmi les membres de sa famille. Mais il est difficile de dire que

Jefferies subit telle ou telle influence, qu'il possède telle ou telle qualité, et que cette influence, cette qualité sont le résultat de l'hérédité. Pourtant, il semble certain que le dessinateur éminent, John Luckett, qui fut son oncle paternel, et l'aquarelliste Frederick Gyde, son oncle maternel, contribuèrent tous deux à donner à leur neveu cette appréciation exquise de la couleur, de la beauté, qui resta toujours sa qualité maîtresse. Mais il n'est pas moins certain que le riche aïeul, ainsi que son frère, a exercé une influence considérable, avec ses folies et ses bizarreries, sur le père de Richard Jefferies ; et il est certain que le jeune Jefferies a hérité de lui sa passion et son goût pour toutes les choses littéraires.

Il semble pourtant que Richard Jefferies ait hérité de son père l'amour de la nature, des bons livres, de la pêche, de la chasse, et que tous ses goûts l'empêchèrent d'embrasser le métier de fermier. L'insuccès de son père comme agriculteur prévint sans aucun doute Richard contre cette vie, et ce fut l'ennui qu'il y trouvait et le désir d'y échapper qui le firent entrer dans la carrière de journaliste et de romancier.

Salt l'a fort bien dit : « Dans son père, le fermier Iden de *Amaryllis at the Fair*, l'enfant voyait reproduits en grand ces traits contradictoires dont il avait hérité lui-même dans une large mesure. Sa dignité était celle qui vient de dons naturels éminents, mais il ne pouvait mettre sa puissance au service de choses pratiques. C'était un homme dont la fortune était

constamment sur le déclin, bien qu'il apportât à la culture de quelques méchantes pommes de terre une infinité de science patiente et savante » (1).

Jefferies hérita certainement de sa mère certains caractères physiques ainsi que son énergie nerveuse, sa sensibilité, et cet amour de la famille, du foyer, qui firent de lui un père de famille et un mari modèle adoré de sa femme et de ses deux enfants.

On peut donc dire, avec une assez grande certitude, que Jefferies reproduit certaines tendances de divers membres de sa famille. La longue lignée de ses ancêtres fermiers, hommes au caractère trempé, bien que remplis de préjugés, vivant en contact constant avec la nature pendant plusieurs générations, le caractère unique de John et de James Jefferies, grand-père et père de notre auteur, avec leur forte intelligence et leurs goûts fins, ses deux oncles artistes, tous ces facteurs doivent être pris en considération lorsqu'il faut expliquer les goûts et le caractère de Richard Jefferies.

1. Salt, *Richard Jefferies*, etc., chap. I.

CHAPITRE II

L'Enfance de Jefferies et son éducation

PREMIÈRE PARTIE

L'Enfance

En parcourant les œuvres de Jefferies, principalement ses premières publications, on verra que son caractère et ses aspirations se devinaient déjà dès son plus jeune âge. *The Gamekeeper at Home*, *Round about a Great Estate*, *The Amateur Poacher*, *Wild Life in a Southern County*, *Wood Magic*, *Bevis*, *Amaryllis at the Fair*, et, dans un sens un peu spécial, *The Story of my Heart*, donnent les plus intimes détails sur la vie du futur écrivain. Les titres eux-mêmes indiquent assez exactement la nature de ses goûts et de ses plaisirs. On apprendra à connaître dans ces œuvres non seulement les faits extérieurs de sa vie, mais encore ses lectures, ses appréciations, sa méthode d'observation en tant que naturaliste, ainsi que ses premières pensées, les premiers rêves, pré-

curseurs de ses futurs travaux. Joignez-y les lettres adressées à Mrs. Harrold, sa tante, ainsi que les faits personnels réunis par Thomas (1), Besant, Salt et autres écrivains. Les premiers livres sur Coate et les environs sont vraiment précieux. De même que *Amaryllis at the Fair* nous donne les détails les plus intimes sur la famille de Jefferies, *The Gamekeeper at Home* et les autres livres de même genre nous donnent toute la jeunesse de Jefferies, car il est rarement objectif. La cause exacte de l'échec de ses premiers romans réside dans sa parfaite incapacité à se libérer de lui-même. Il demeura toujours, même à la fin de ses jours, impuissant à s'élever au-dessus de son milieu, de ses propres pensées et de son expérience personnelle si limitée. Tout ce qui lui vint à l'esprit fut intuitif, et né de son imagination instinctive, si brillante à l'occasion. Sa vie personnelle, et celle des personnes qui l'entouraient, formaient à la fois la somme et la limite de son savoir.

Jefferies fut long à s'apercevoir que sa force repo-

1. Cependant MM. R. J. Jefferies dans une lettre à l'auteur au sujet des détails de la vie de Jefferies qui se trouvent dans le livre de Thomas dit ceci : « Les ouï-dires sont maintes fois erronés. Il en est ainsi des *personalia* du livre de Thomas ».

Cela semblerait indiquer que quelques-uns des intéressants détails qui donnent de l'intérêt à l'œuvre de Thomas seraient sujets à caution. Les cancans du recoin de campagne où vécut Jefferies subsisteraient encore à Coate et à Swindon et c'est là que l'auteur les aurait découverts, car la renommée grandissante et les admirateurs de Jefferies n'ont pu faire taire les jugements sans fondement et les préjugés locaux.

Témoin : le mémorial de Salisbury Cathedral et le « Jefferies Festival » annuel tenu à Coate farm.

sait en lui, et qu'il ne possédait ni la puissance, ni les connaissances psychologiques nécessaires à un romancier, qui doit toujours créer des caractères objectifs.

Pour bien comprendre sa jeunesse, il faut s'en rapporter au dicton populaire « The Child is the father of the Man », « l'enfant est le père de l'homme ». Jamais ce ne fut plus vrai que dans son cas. Et si nous comprenons cette première période de sa vie, nous nous expliquerons, non seulement sa dernière réussite, la fleur de ses meilleures œuvres, mais encore le succès de ses ouvrages sur la nature, et l'insuccès du pathétique des contes et des romans qui les précèdent. « Ses jeunes années expliquent toute sa vie future. Elles montrent comment le livre de la Nature fut lu par cet homme d'une manière telle, qu'il n'a ni prédécesseur ni imitateur » (1). Dans la ferme de son père, si agréable avec son jardin, son verger, les champs qui l'entouraient et son étang, Jefferies entra immédiatement en contact avec la beauté et l'attirance du monde extérieur. Comme le Bevis de *Wood Magic*, il joua et gambada probablement de bonne heure dans le jardin, chassant les papillons mouchetés, qui lui échappaient toujours, sur les vertes prairies, pénétrant, avec une curiosité enfantine et obstinée les mystères de la vie. Le chant des oiseaux, le gazouillis de l'eau courante, les fleurs aux gaies couleurs qui exercent une influence irrésistible sur tous les enfants, paraissent avoir eu une prise particulière sur lui.

1. Besant, *The Eulogy of Richard Jefferies*, chap. II.

Nous ne pouvons croire, en vérité, que semblable au jeune Bevis dans *Wood Magic*, il s'entretint avec les créatures sauvages, mais nous pouvons bien croire que toute l'ardeur et toute la curiosité intense qui appelaient celui-ci dans les champs y retinrent aussi Jefferies.

« Maintenant Bevis savait ce que le vent signifiait Il sentait avec son esprit ce qui était dans le soleil, de même qu'il atteignait, avec ses mains, les brins d'herbe à ses côtés. Il parcourait la terre avec son âme aussi facilement qu'il touchait le gazon avec ses doigts. Il semble que toute chose venait à lui des rayons du soleil et du sein de la terre (1).

Dans *Bevis* encore se trouvent de nombreuses allusions à cet état rêveur, cet état mystique, pendant lequel Jefferies s'élançait dans de nouvelles pensées et dans un monde nouveau. Nous y voyons que lorsqu'il avait quinze ans, peut-être un peu moins, il avait déjà l'habitude de guetter le lever du soleil derrière un groupe d'ormes. Plus tard, il parle des sensations qu'il avait à cette période de sa vie : « Involontairement, j'exhalais un long souffle, puis je respirais longuement. Ma pensée, mon entendement, s'échappaient à travers le ciel lumineux, et j'étais perdu dans un moment d'exaltation. Cela ne durait qu'un instant, peut-être une seconde, pendant laquelle je n'aurais pu formuler aucun désir. J'étais

1. *Wood Magic*, chap. XVII.

absorbé, je buvais la beauté du matin, j'étais exalté » (1).

Plus tard, nous étudierons en détail la signification psychologique de ces états exaltés de l'âme, mais on doit les noter ici comme un fait caractéristique de sa jeunesse, la première révélation de « soul-life » et de « soul growth ». Ils marquent le premier pas dans l'évolution de Jefferies.

Cependant l'enfant n'était pas qu'un rêveur mystique ; par ses lettres ou par ses ouvrages autobiographiques tels que : *The Gamekeeper at Home*, *Wild Life in a Southern County* et *The Amateur Poacher*, nous savons que ses occupations et ses jeux étaient ceux d'un enfant qui naquit et vécut dans une ferme. Il semble avoir commencé à chasser de bonne heure.

D'après une lettre à Mrs. Harrold du 9 juillet, 1856, il serait allé chasser le lapin avec son père et aurait excursionné au Réservoir. Environ un an après, il écrivait : « L'autre soir, papa nous prit, Henry et moi, pour ramer sur le Réservoir ; j'ai grimpé aux arbres, chassé, je me suis balancé, j'ai trompetté partout et fait toutes sortes de tours ».

Dans ces lettres se trouve l'esprit d'un véritable jeune garçon, passionné pour la vie au grand air, toujours prêt pour la pêche et pour la chasse. Il semble avoir, durant toute son enfance, cherché les aventures. James Cox, le cousin et compagnon de Jefferies,

1. *The Story of My Heart*, chap. V.

dit à propos de cette période : « Dans les courses que nous faisions ensemble, il semblait surtout se plaire à combiner des aventures, telles que celles que nous avons entreprises pour atteindre l'Amérique par la Sibérie » (1).

Le Réservoir, tout à côté de la ferme, exerçait sur les deux enfants une constante attraction. En été il leur procurait le plaisir de la pêche et de la natation, et plus tard, une mer inconnue sur laquelle ils lançaient un bateau à voile fait par eux-mêmes. Si Bevis est comparable à un Jefferies idéal, le Réservoir le sera à une *New Sea* idéale, avec ses îles de *Nouvelle Formose*, de *Serendib*, ses rivages hantés par des sauvages et des bêtes fauves.

Il eut sur Jefferies à peu près l'influence du Walden-Pond sur le caractère du naturaliste Thoreau. Nous trouvons dans une de ses lettres à Oswald Crawford (lettre trouvée dans l'article intitulé *Richard Jefferies : Field-Naturalist et Littérateur*) la description ci-après :

« A Coate il y a un réservoir d'environ 80 acres de surface. Je pense pouvoir écrire un livre dessus. J'en ai dressé la carte, marqué les hauts-fonds et les bancs de sable. Même les moules qui lentement cheminent au fond m'enseignèrent quelque chose » (2).

C'est sur cet étang que Jefferies et son frère se firent leur réputation de patineurs quand :

1. D'après une lettre adressée à l'auteur par James Cox.
2. *Idler*, octobre, 1898.

« Le vent balayait rudement les abris de terre et d'arbres, fouettait la poitrine comme le choc d'un homme fort contre qui on se jetterait. La poitrine exhale un long souffle, la cage thoracique s'ouvre, les poumons se dilatent et s'emplissent d'air, le pas s'allonge, la vitesse croît, l'ombre glisse sur la surface, la joie intense d'une vitesse insensée captive l'esprit. Avec la chaleur, la vitesse, le sauvage vent du Nord, apparaissent les vieux poèmes Norses, et on se sent être un géant.

« Oh ! c'est une belle impression de vigueur ! C'est une belle plénitude de vie !

« Ah ! si cette puissance pouvait durer toujours » (1).

Mais sa grande joie était de se trouver dans les champs soit avec son fusil, soit avec son livre de notes. Son père lui avait de bonne heure appris à se servir convenablement d'un fusil, et il en usait dans ses propres champs ainsi que dans les taillis voisins, en la compagnie aimable du garde Haylock, le héros de *The Gamekeeper at Home*. Il avait aussi le plaisir de tirer, de temps à autre, faisans, perdrix et lapins.

Nous savons par *The Amateur Poacher* qu'il courait le lièvre sur le gazon printanier des Downs. En hiver il n'abandonnait pas la chasse. A 16 ans, il écrivait à sa tante : « L'hiver est bienvenu quand le froid commence ; joyeux, le nez rouge, il apporte les canards sauvages, les bécasses et autres délices. Je m'en vais avec mon fusil, marchant comme un revenant, enchaîné

1. *Skating* dans *The Hills and the Vale*.

toujours à la même terre, et toujours avec même chance, c'est-à-dire un lapin par semaine ». Salt a beaucoup à dire sur Jefferies chasseur, et il déplore le ton quelque peu « sportsman » de *The Gamekeeper at Home* et d'autres livres de ce genre. Mais Mr. Salt, généralement si juste, est ici le vaillant avocat de sa cause favorite : la protection des animaux. Il oublie que Jefferies n'était d'abord qu'un fils de fermier, habitué à chasser, et n'y voyait que du plaisir.

Il était issu d'une génération de fermiers anglais et il passa sa jeunesse en plein air s'adonnant au plaisir de la chasse ». Lorsque des hommes vivent en contact avec la nature et luttent sans cesse pour la conservation du sol..., souvent on trouve à la source de leur philosophie... cette croyance que tous les êtres qui ne luttent pas avec eux pour la même fin, comme le font le cheval, le mouton, la vache, le chien de berger, mais au contraire rivalisent avec eux pour se nourrir et se chauffer, volent des jeunes pousses et dérobent une partie du blé qui ondule, des produits de la mer qui scintillent, leur sont hostiles. Sorti du sol, Jefferies en avait sa cruauté » (1).

Il pouvait fureter le lapin avec une joie participant du plaisir sanguinaire de little John, le laboureur de *The Amateur Poacher*, quand il leur brisait le cou au moment où, sortant du terrier, ils se jetaient dans le filet. Comme jeune homme, à la ferme de Coate,

1. Thomas, *Richard Jefferies*, etc.

son plaisir était de se promener dans les champs avec son fusil, non point tant pour chasser, que pour le tenir à la main. Et il mentionne que le seul résultat de ses sorties était un lapin par semaine. Plus tard, comme il l'annonce dans *The Amateur Poacher*, il mit un frein à cette ardeur. « De temps en temps j'ai fait lever des perdrix sans les tirer, et laissé des lièvres bondir libres par-dessus les sillons. Souvent je suis entré dans un bois simplement pour le plaisir de ramper à travers fougeraies et halliers. La destruction pour elle-même n'était pas mon but ; c'était uniquement un goût irrésistible pour les bois et les champs..

« La joie de se promener dans les bois était si grande, qu'il était impossible d'y résister, et elle ne venait pas simplement de l'instinct de la chasse. En effet maintes expéditions furent faites sans fusil, même sans aucun instrument de destruction, tout uniquement pour jouir des arbres et des fourrés » (1). C'est le même Jefferies qui ne voulut jamais prendre de favori, et qui bafouait si durement les dénicheurs d'oiseaux et leur métier néfaste.

D'autre part, les années s'avançaient, et la curiosité intellectuelle commençait à s'éveiller en lui, puisqu'il savait observer et regarder davantage. On se souvient encore de lui à Coate, à cause de l'habitude qu'il avait de s'asseoir à l'ombre d'une haie, ou sur une borne entre deux champs, immobile pendant des heu-

1. *The Amateur Poacher, passim.*

res, écoutant et regardant de ses yeux vifs la vie sauvage des grands espaces, ou bien les franchissant pour aller au bois voisin, ou encore parcourant en tous sens les « Downs ». Dans *World's End* où Jefferies peint son héros Almyer Malet, on trouve un portrait de Jefferies et des indications sur sa façon de passer le temps.

« D'apparence fragile, il possédait cependant une très grande endurance : il avait l'habitude de flâner le long des routes, perdu dans ses pensées, et il allait musant de mille en mille jusqu'au bout de sa route » (1). Plus tard à propos de l'opinion des voisins sur Malet il dit : « A *World's End* on se moquait de lui et on le méprisait. Le pauvre homme errait au hasard en rêvant sur les « Downs » (2). Ici *World's End* n'est qu'un nouveau nom pour Coate, et Malet est Jefferies lui-même.

Mais c'est dans *The Birds of Spring* (*The Hills and the Vale*) qu'il décrit lui-même le plus soigneusement sa méthode d'observation.

« C'est la plus agréable et la meilleure façon d'observer que d'avoir un but, quand tant de choses visibles passeraient inaperçues si on ne les notait pas.

« Se cacher le long des haies, en silence, invisible autant que possible, puis s'arrêter, écouter comment le *cou-cou* s'approche ; puis, de près enfin, voir les pigeons ; rester tranquille derrière un arbre : voilà la vraie manière de tout observer.

1. *World's End*, chap. II.
2. *Ibid.*

« La grive ne quittera pas son nid, si vous passez tranquillement ; on peut voir le nid de mousse du pinson sur le tronc de l'orme, autrement il s'enfuirait ;... le lapin assis sur son derrière vous regardera au milieu des tiges vertes des fougères ; le mulot continuera son bruit sous les fleurs pourpres du lierre terrestre. A ce moment on pourra apercevoir une taupe, car souvent cet animal quitte son terrier pour courir à la surface et, vraiment, les signes, les sons, les choses intéressantes sont si nombreuses que lorsque vous en observez une, deux et même trois vous échapperont ».

Sa collection d'œufs d'oiseaux fut peut-être son premier essai d'études systématiques sur la nature. Ensuite il alla plus loin, et mit plus de variété dans ses observations sur les oiseaux et sur leurs habitudes.

Dans *Wild Life in a Southern County* (ch. VIII) il décrit les habitudes des oiseaux de la ferme ; dans le même ouvrage il émet une opinion sur leurs migrations. Il dressa de bonne heure la carte de son village, avec les maisons et les noms de leurs propriétaires ; il pensa faire de même pour les lieux favoris des oiseaux du voisinage.

Il avait en vérité une curiosité insatiable, qu'il ne pouvait satisfaire qu'en ne travaillant pas pour la ferme. Même son père, si indulgent, éprouvait un peu d'ennui, comme Thomas le note, en voyant « notre Dick éternellement occupé à fouiller les haies ». Ainsi il acquit une connaissance très spéciale qui, plus tard,

fut reproduite avec un naturel extrême dans les aventures gamines de Bevis dans *Wood Magic*, dans *Bevis*, et dans la série qui commence avec *The Gamekeeper at Home*.

Les fleurs sauvages paraissent avoir pour lui un intérêt plus esthétique que les animaux. Il les a toujours aimées. Il semble les avoir collectionnées de bonne heure, peut-être sans avoir le sens scientifique, et il ne voulut pas prendre l'habitude de les classer systématiquement à cause de son aversion pour la science. Mais il est avéré qu'il le fit très tôt. Quelques années plus tard, comme il se rendait lentement à Goring, il réfléchit au superbe essai *Wild Flowers*, et l'écrivit. On y trouve la tristesse poignante qui est la caractéristique de ses dernières œuvres. Rarement il décrit cette passion dominante de sa jeunesse d'une façon plus sympathique que dans cet essai, où il a peint également ses jeunes années et sa joie de se trouver parmi les plantes.

« N'ayant aucune pensée consciente d'elle-même, ce m'était une joie de trouver des fleurs sauvages, même de les voir. C'était un plaisir de les cueillir et de les rapporter à la maison ; un plaisir de les montrer aux autres, de les garder aussi longtemps qu'elles pouvaient vivre, d'en décorer ma chambre, de les mettre telles qu'elles sont avec de l'herbe, des vertes brindilles, des pousses d'arbres, de grandes branches cassées de marronnier et peut-être de tout arranger à côté d'un tableau. Avec l'inconsciente pensée des saisons et des heures qui s'avancent ; quel

plaisir de trouver les blanches violettes sauvages, les orchidées des prés, les véroniques bleues, les bleus géraniums des prés; sentant la chaleur et la joie de l'augmentation des rayons du Soleil, mais ne sachant ni d'où ni comment venait cette joie.

« L'Univers est jeune pour un adolescent, et la pensée n'a pas pénétré en lui ; même les vieillards à cheveux blancs ne semblent pas vieux ; ils sont différents mais non âgés, l'idée de l'âge n'a pas été comprise... Il ne saisit pas la signification des longues années. Les teintes variées des pétales plaisent sans aucune connaissance du contraste des couleurs, il ne note jamais de couleur excepté qu'il était éclatant, et l'esprit est alors heureux sans considération de cet idéal et de ces espérances qu'on associe avec le ciel azuré au-dessus des sapins. Un sentier frais, une fleur fraîche, voilà une fraîche joie ! Roseaux, herbes, joncs, objets inconnus et nouveaux à chaque pas ; toujours quelque chose à trouver ; aucun lieu stérile, nulle part deux choses semblables. Chaque jour l'herbe se colore d'une façon nouvelle, et son vert est vu pour la première fois ; ce n'est pas l'ancien vert, mais une nouvelle teinte et un nouveau spectacle, comme la première vue de la mer » (1).

Dans *Amaryllis at the Fair*, cette belle relation de sa jeunesse, Jefferies décrivit aussi les fleurs sauvages et montra dans quelle large mesure l'esprit de ces couleurs, de ces végétations, de ces organes si

1. *Wild Flowers (The Open Air).*

délicats, pénétrait et s'infiltrait dans son cerveau :

« C'est seulement les fleurs sauvages qui ne deviennent jamais vulgaires. L'oseille blanche au pied du chêne, la violette dans les haies de la vallée, le thym sur les Downs balayés par le vent, étaient aussi frais cette année que l'an passé, aussi chers aujourd'hui qu'il y a vingt ans, même plus chers car ils grandissent maintenant, comme ils étaient, dans la terre que nous leur avons préparée avec nos vœux, nos prières, nos émotions, nos pensées » (1). De ce fonds de connaissances qu'il avait acquis tout seul ou que son père lui avait enseigné, sortit la série si intéressante de ses livres et de ses essais, série commencée par *The Gamekeeper at Home* et qu'il poursuivit jusqu'à la tombe.

« Ce fut quand il acquit sa connaissance magique de la forêt que son pouvoir d'interpréter les chants des oiseaux sauvages, lui fit connaître les ruses du mulot, de la taupe et du renard.

« Ce que le ruisseau chantait au roseau, l'abeille aux fleurs, faisait les rêves de ses heures solitaires ; et même homme, il ressentait la surprise d'une joie enfantine à la vue d'une pie aux gestes menus, du plumage d'un geai se querellant sous un chêne, ou d'une assemblée de corneilles d'automne » (2).

Nous allons bientôt comprendre qu'il ignorait alors la valeur de ses connaissances de la nature en lisant

1. *Amaryllis at the Fair*, chap. XXVII.
2. Graham, *Nature in Books : Some studies in Biography*.

ses premières nouvelles, si artificielles, si en dehors de la vie, si sentimentales et si incolores !

Il avait ainsi devant lui dix longues années d'efforts et d'erreurs, et devait écrire nombre de romans et de récits historiques, ce qui épuisa son énergie et sa bourse. Il lui restait encore à apprendre qu'en lui seul et qu'en son expérience personnelle résidait le secret de ses succès d'écrivain

DEUXIÈME PARTIE

Son éducation

Mais que dire du côté purement livresque de son éducation ? Toute l'éducation de Jefferies vint-elle entièrement des bois et des champs ? En réalité il n'alla que peu à l'école. Il ne voulut jamais se soumettre à une direction, même enfant. Bien que plus tard avec ses lectures nombreuses et son esprit vif il devînt une autorité non négligeable sur plusieurs sujets, il n'eut jamais ce qu'on peut appeler une éducation libérale. Son esprit était naturellement indépendant et se formait des opinions instinctivement. Tandis qu'on peut regretter en un sens que sa fine intelligence n'ait pas reçu les bienfaits de l'éducation d'une université, on ne peut d'un autre côté le déplorer beaucoup. Pour rien au monde nous ne voudrions perdre l'atmosphère fraîche et entièrement

naturelle qui, jointe à une grande sensibilité et à une grande délicatesse de sentiment, fait de Jefferies la figure unique qu'il est aujourd'hui dans la littérature anglaise.

Tout enfant, pendant qu'il visitait sa tante à Sydenham, on l'envoya à l'école et « c'était un bon et docile élève, mais pas brillant du tout. Il aimait le dessin et y apportait une précision soigneuse » (1).

Plus tard Jefferies mentionna dans une lettre à sa tante, qu'il ne se rendait à l'école de Swindon chez Miss Cowles que quatre jours par semaine.

Un peu plus tard il se rendit à l'école de Devises Road à Swindon, chez Mr. Fenteman où « une éducation ordinaire d'anglais, de français, de latin, de mathématiques, etc., était donnée... Mon père ne parlait jamais beaucoup de Jefferies comme d'un garçon exceptionnel, il le disait très tranquille, rêveur et très réservé, ce qui le rendit fort impopulaire parmi ses camarades d'école. Il se passionnait énormément pour la lecture, et dévorait, insatiable, les nouvelles de Fenimore Cooper, principalement *The Leather Stocking*, que son père lui avait prêtées, et qui inculquaient à Jefferies l'idée des campements et des jeux indiens dans les bois voisins de Hudson et de Burderob » (2).

Nous ne savons pas la quantité de latin et de français que l'enfant avait apprise. Probablement il étu-

1. Thomas, *Richard Jefferies*, etc., chap. III.

2. Extrait d'une lettre à l'auteur par Miss Fenteman, Swindon, fille du vieux maître d'école de Jefferies.

dia davantage le latin, en dépit des quelques mots français qu'il avait appris dans ses livres ou rapportés de son séjour à Bruxelles (quoiqu'il ait confessé plus tard avoir abandonné des romans anglais pour lire les romans français) (1). Le latin et le grec vinrent à lui à travers des traductions dont, selon toute probabilité, les publications de Bohn fournirent la plus grande partie. Nous trouvons cette remarque de lui, concernant le latin, dans la longue *History of Malmesbury* publiée dans le *North Wilts Herald* alors que Jefferies avait dix-neuf ans. « Le simple fait de l'habileté à traduire le latin n'est plus la marque de distinction de l'écolier, car les traductions et les versions des anciens sont si nombreuses, si faciles à connaître, si vraies, que de chercher à devenir savant par les textes originaux est en général une perte de temps. »

Il dit deux ans après dans une lettre à H. Goddard que son savoir en latin se bornait à la connaissance des classiques. Plus tard, il certifie avoir trouvé la méthode de traduire nombre de récits historiques et archéologiques qu'on rencontre dans ses études d'histoire locale.

« J'ai la connaissance pratique du latin et du grec », dit-il dans *Nature and Books* (*Field and Hedgerow*), « quoique je lise délibérément en anglais les livres anciens ».

Enfant, c'était un grand liseur, et dans sa mansarde

1. D'après une lettre à C. J. Longman, 1881.

de Coate, à l'ombre du mur du jardin (la même chambre et le même mur de brique que dans *Amaryllis at the Fair*), il lisait un grand nombre de livres. La nomenclature de leurs titres montre leurs caractères différents. Il n'y a rien de préparé, rien d'ordonné, dans ses lectures, on y voit seulement le choix instinctif et aveugle d'un esprit naturellement imaginatif.

Dans *Bevis* est cité constamment *The Ballad of King Estemere* et aussi *The Secret of the Sea* de Longfellow. Dans le même livre, qui est essentiellement le récit de la jeunesse de Jefferies, nous trouvons mentionné aussi l'Odyssée (certainement une traduction), *Don Quichotte*, des ballades en vieil anglais, un petit recueil de sonnets et de poèmes de Shakespeare, le même petit livre que Malet dans *World's End* conserva si soigneusement, et une traduction de *Faust* par Filmore, peut-être le livre auquel il se rapportera constamment.

Nous savons aussi qu'il étudia de bonne heure la Bible ; s'il en arriva là, c'était tout simplement qu'à cette époque il s'était rejeté vers la religion ; dans l'été de 1868, après une dure maladie qui l'avait laissé fatigué et affaibli, las d'esprit et de corps. Mais peut-être la beauté littéraire et majestueuse de la Bible pénétra-t-elle en lui à ce moment et influença-t-elle dans une certaine mesure son style.

Nous avons vu aussi que de bonne heure il avait lu les romans de Cooper, et cette littérature non seulement lui inspira les campements à la manière indienne

de *Bevis*, mais encore eut une sérieuse influence sur le style de ses premières nouvelles ; sur celui par exemple du romanesque et impossible *Who Will Win*, conte qui a aussi quelque rapport avec l'école de « sang et d'horreur » de Radcliffe et Lewis. Bevis eut aussi recours à une vieille encyclopédie et, comme Félix dans *After London*, « il se plaisait à discuter la magie et réfléchissait sur ses étranges diagrammes, cherchant à en comprendre les explications élevées ». Il fait encore mention de la magie bohémienne dans *The Amateur Poacher*. On sait aussi que les connaissances qu'il trouvait dans le vieux Culpepper concernant les poisons l'intéressaient beaucoup. Il semble toujours avoir gardé cet intérêt pour ces sujets.

Mais c'est dans cette œuvre de jeunesse *The History of Malmesbury*, et les autres articles descriptifs et historiques sur Swindon, publiés en 1867 dans le *North Wilts Herald*, que l'on trouve la longue liste des lectures de Jefferies : Nernuis, Ethelwerd, avec quelques extraits de différents auteurs, tels que Sir David Lindsay, Rabelais, Lord Byron et Gœthe. Jefferies mentionne aussi avec son inlassable curiosité divers ouvrages sur l'histoire de cette région et nombre d'autres auteurs tels que Bede Sedulun, un recueil de ballades saxonnes, Dryden, Longfellow, Butler's Hudibras, Ossian, et maintes fois encore Rabelais, Sir David Lindsay, et Byron. La liste des auteurs et des ouvrages se poursuit avec Pope, Rowe's Lucan, Hérodote, et le Dooms-day Book.

C'est en vérité une liste suffisamment imposante et

variée pour un jeune homme de 18 ans, surtout s'il a lu les livres dont il s'agit et s'il les a assez compris pour pouvoir les citer.

Comme Felise dans *The Dewy Morn* repaissait son esprit amoureux de la beauté de Platon, de Socrate et « des plus hauts et des plus purs poètes », ainsi le jeune Jefferies se plongeait avidement dans les traductions grecques. Il commença, comme il le dit dans *Nature and Books*, à s'en occuper vers 15 ans et semble s'être assimilé, comme le jeune Keats, l'esprit qui animait les Grecs. Il lut, nous dit-il, Diogène, Laertus, Platon, Xénophon, Sophocle et Athénée, « cette très captivante encyclopédie de choses curieuses ». Il ajoute aussi : « La méthode dialectique de Socrate m'a enseigné la manière d'écrire, ou mieux, l'art de coordonner les idées ». Dans une lettre à sa tante du 24 septembre 1868, nous lisons ceci :

« Toutes les choses belles sont grecques ; le plus grand poète était Grec : Homère ; les plus belles statues étaient sculptées par des Grecs. Le masque grec est le plus beau et quand il est parfait, il devient divin. »

« Ulysse », dit-il, dans *The Amateur Poacher*, en décrivant sa vie d'enfant, « fut toujours mon modèle : c'était un homme d'exemple et de ressource. » Il lit aussi dans la sombre profondeur de la petite mansarde, quand le crépuscule tombe, les aventures de *Kœnigsmark the Robber* ; le *Pilgrim's Progress* qu'il avait depuis l'âge de 10 ans. On sait aussi qu'il possédait *Percy's Reliques*. Dans *Amaryllis at the Fair*, on

trouvera un passage tiré du poète arabe Al Hassei ; de même qu'en lisant *Wild Life in Southern County* on remarquera que le *Pentaméron* lui fut connu de très bonne heure. Il ne semble pas avoir connu les classiques italiens. Il ne connut Benvenuto Cellini que très tard dans sa vie. Ainsi nous voyons que cet enfant, dans sa chaumière, recevait les lumières d'excellents livres. Les goûts de son grand-père, l'amour des élégantes reliures, des œuvres sérieuses, se retrouvent dans son petit-fils. L'enfant était bibliophile, mais non point dans le sens scolaire. Il est intéressant de noter qu'il lisait ce qui était soit imaginatif, soit philosophique et stimulant pour l'esprit.

Comment il pouvait avoir de semblables œuvres, nous en avons une idée par l'exemple de Malet dans *World's End,* qui achetait ses livres sur ses modestes ressources de chasse et de braconnage (méthode pratique pour acquérir argent et métier) ; tout ceci est décrit largement et d'une façon autobiographique dans *The Amateur Poacher.*

Nous avons aussi le témoignage de son plus jeune frère, Charles Jefferies, qui, parlant de ses livres, dit ceci : « Nous avions des parents, libraires à Londres, qui régulièrement nous donnaient des livres de tous genres. Mon père avait toujours eu un penchant pour la lecture, qu'il nous enseigna de bonne heure. Ses livres de prédilection étaient la Bible et Shakespeare ; Richard, encore enfant, a pris la passion de mon père pour la lecture » (1).

1. *Pall Mall Gazette,* Septembre, 1891.

J'ai rencontré un jour de printemps sur la route de Liddington Castle un vieux fermier et, ayant lié conversation avec lui, je lui demandai s'il connaissait Richard Jefferies. — « Certainement, Monsieur », dit-il, « c'est lui qui vivait à Coate Farm. Oui, je le connais bien ; c'est lui qui folâtrait constamment à travers les champs sans rien faire. » C'était un des voisins de Coate qui, voyant le spectacle du maigre Richard Jefferies et de sa continuelle présence dans les champs, ne pouvait faire autrement que de le croire fou. Mais ce fut cette rêverie le long des haies, ce furent ces lectures sans intérêt pour un fils de fermier ordinaire, qui lui donnèrent vraiment son éducation unique et le différencièrent de ses compagnons. « Mooning about the hedges » (Rêvant le long des haies) le dépeint tout entier. Mais, de ces heures « de temps perdu » en longues flâneries, sont sorties les nombreuses séries de livres sur la nature et *The Story of my Heart*.

CHAPITRE III

Les Tendances de sa jeunesse

Les biographes de Jefferies — sauf peut-être Thomas — ont un penchant à décrire avec un sentiment de pitié ses premiers efforts littéraires ; on les représente comme peu caractéristiques de sa meilleure période, et comme indignes d'attention. Il est indiscutable que le jeune Jefferies, le reporter de *The North Wilts Herald*, l'auteur d'une imposante liste de récits historiques, de contes, diffère du dernier Jefferies qui écrivit *The Pageant of Summer* et *The Story of my Heart*. Il est certain qu'on trouve rarement dans ses premiers écrits la couleur ardente de style, et les nuances délicates et suggestives, qui devinrent plus tard ses mérites propres.

Mais ses premiers débuts avaient certainement une grande valeur, comme montrant un pas dans l'évolution de son caractère. Les contes et les histoires deviennent intéressants, non seulement parce qu'ils offrent parfois des traces de son futur style, mais

encore parce qu'ils nous montrent l'ambition, les espoirs entièrement matériels, le style d'un journaliste tout à fait ordinaire. C'était un commencement, et pour cela même on doit l'étudier.

Nous avons noté quelques-uns des facteurs préliminaires qui doivent être considérés quand on entreprend une étude approfondie de Richard Jefferies. Nous avons mis en valeur les influences de milieu. Nous avons vu qu'il sortait d'une famille sinon remarquable en elle-même, du moins possédant quelques membres qui, soit au point de vue de leurs goûts artistiques, soit pour leur amour et connaissance de la nature, étaient, à coup sûr, différents des fermiers anglais ordinaires. Nous avons vu aussi que les jeux de la jeunesse de Jefferies furent agréables. Instruit par l'exemple de son père, il fut attiré de bonne heure par la pleine campagne toute proche, les champs et les bois ainsi que l'étang avoisinant, et aimait à s'en aller au loin, son fusil ou son carnet de notes à la main. Enfin, nous avons vu que ce jeune homme, au sang généreux, toujours en plein air, trouva le temps de se cultiver avec l'aide de bons livres. Il semblerait donc que toutes choses facilitaient à Jefferies le passage d'une jeunesse heureuse et privilégiée, déjà imprégnée du profond amour des champs et des bois, à une maturité qui lui permettrait d'exprimer les forces qui naissaient en lui.

Jefferies aspirait à la carrière d'écrivain et rêvait des succès d'auteur. Se souvenant des plaisirs de sa jeunesse, de ses habitudes, il semblait que ce

fût la chose la plus naturelle du monde que ces premiers efforts fussent consacrés à exprimer la vie sauvage de la nature qu'il comprenait si bien. Mais ses premiers travaux littéraires, jusqu'à l'âge de 24 ans, ne furent que les bagatelles sans conséquence d'un journaliste ; une production ininterrompue de contes incroyables, et de récits historiques pseudo scientifiques. On y trouve rarement une indication du Jefferies futur, auteur de *The Amateur Poacher* et *The Wild Life in a Southern County*, rarement une annonce du génie mystique de *The Story of my Heart* ; on y cherche en vain une trace de la simplicité et de la science concrète des trois lettres au *Times*, ou de *Hodge and his Masters*.

Quelles étaient donc les causes de ces débuts aveugles et déplorables de Jefferies ? Quelle force le lança dans ces chemins détournés, et lui fit gâcher dix ans de sa carrière d'écrivain, carrière qui embrasse tout au plus vingt ans ? Comment se fait-il que le jeune fermier de Wiltshire fût complètement ignorant de l'importante influence que ses premières études de la nature exercaient déjà sur son caractère, et devaient plus tard exercer sur sa vie ?

Quand Jefferies commença-t-il à écrire ? On ne le sait pas exactement ; mais il est assez clairement établi qu'il écrivait dès 1864. Besant cite un passage d'une lettre disant que Jefferies montra un jour à son frère un rouleau de manuscrit dont il disait qu'il rapporterait quelque jour de l'argent. Besant continue en se demandant ce qu'avait pu être ce rouleau de manus-

crit. « Peut-être de la poésie (la première tentative d'un jeune homme bien doué étant d'écrire en vers, — il n'y a jamais eu de jeune homme bien doué qui ne s'essaie la main à écrire des vers). Peut-être était-ce un conte. Nous verrons qu'il écrivit de nombreux contes » (1). C'est à ce moment que ses lettres à Mrs Harrild prennent une expression et un style conscient qui révèle que les longues heures de tranquille contemplation en plein air, auprès du mur rouge dans le jardin, à la musique du chant des pinsons, là-haut dans les pommiers, ou les longues soirées passées dans le bureau mansardé à lire son Faust, son Shakespeare et son Dryden, avaient éveillé en lui le désir, peut-être même la nécessité de s'exprimer lui-même.

On le remarquait déjà dans le voisinage comme différent des jeunes gens du hameau. Ses longs cheveux, sa mise négligée, son aversion pour les travaux de la ferme, à l'exception de celui de fendre du bois qu'il semble avoir aimé, et son éternelle présence dans les champs, et les couverts, ou loin dans les « Downs », tout le désignait comme au-dessus d'un fils de fermier ordinaire. Ceci le distinguait de ses frères, si bien que dans la famille naquit un respect grandissant pour les facultés de son esprit. La pièce mansardée donnant sur le verger était à cette époque réservée à son usage, et c'est là que le jeune homme, comme le jeune Amaryllis, apportait ses livres, sa collection d'œufs, de fleurs, et son fusil. Là

1. Besant, *The Eulogy of Richard Jefferies*, chap. II.

aussi nous pouvons l'imaginer ; comme Amaryllis lui-même, il s'agenouillait à la fenêtre et regardait le jardin empourpré, les champs de blé vert, et plongeait ses regards dans le bleu du ciel. Le contact constant avec l'étincelant soleil, l'eau qui court, l'immensité verdoyante des prairies, le déroulement des vagues des « Downs », avaient aiguisé sa sensibilité. Il ne répondait pas simplement d'une manière passive à toutes ces délices physiques. il allait plus loin, il pénétrait en elles et les laissait pénétrer en lui. La sensation frappait droit à son imagination et la faisait tressauter, toute fraîche et frémissante, pleine d'ardeur et de vie, non seulement amoureuse de chaque impression nouvelle, mais en réalité soupirant après un stimulant renouvelé sans cesse.

Nous avons vu qu'ainsi que le jeune Bévis, il buvait la lumière du matin, les étoiles du soir, et devenait une partie d'elles-mêmes. Maintenant il cristallisait, pour ainsi dire, la multitude de ses impressions sensorielles, les combinant avec celles qu'il recevait des livres ; et de ce bouillonnement de désirs confus, et d'aspirations impatientes, étranges, entièrement nouvelles et passionnées, vint cette nouvelle conscience de lui-même, cette nécessité de s'exprimer.

« Tout ceci : la chasse, la culture, la réflexion, remplissait son cerveau, rendait son œil plus clair et plus subtil. La clarté de la vision physique était alliée à la pénétration de la vision spirituelle. Car toutes deux

sont nourries jusqu'à leur parfait épanouissement, par l'habitude de la concentration » (1).

L'enfant avait commencé à grandir au point de vue psychique et mental, l'imagination l'avait saisi, la passion pour toutes les choses naturelles, à moitié définies, mais complètement senties, avait pris possession de lui. Il n'était plus le fils du fermier, tout à une bonne journée de chasse ou à l'enivrement du plein air, qui arpentait les champs de Coate et les « Downs », mais un autre être, né à nouveau, créé à nouveau, irrésistiblement lancé sur une route nouvelle, et une route nouvelle qui après bien des milles à travers de sombres vallées et de longs détours par des chemins égarés devait enfin déboucher sur les collines, claire, distincte, brillante et étincelante dans l'éclat doré du jour. Et celui qui marchait le long de cette route, ce même Richard Jefferies serait changé lui aussi. Il ne devait plus être l'enfant à demi éveillé, désirant ardemment et cherchant de quelque façon à s'exprimer, mais l'homme de la douleur et de la joie, l'homme de la sensibilité la plus aiguë, aux jugements sages, à l'imagination vive et large.

Mais Jefferies n'était guidé à ce moment que par sa sensibilité nouvellement éveillée. Il avait un père indulgent, grand amateur de livres mais point érudit, qui lui lâcha la bride et le laissa faire comme il voulait. Sa mère ne comprenait pas son fils. Sa tante, qui avait pour lui une sympathie profonde, ne semble

1. Thomas, *Richard Jefferies*, etc., chap. III.

pas toutefois lui avoir fourni exactement la sorte de direction dont il avait besoin. Il avait lu beaucoup de choses mais sans être guidé. Des amis, il n'en avait point. Il ne connaissait même pas la valeur de ce qu'il avait recueilli dans ses courses à travers champs. La seule nécessité naturelle qu'il connût, était l'impérieux besoin de gagner de l'argent. Les affaires de la ferme n'étaient pas à ce moment là prospères. Son grand-père, le vieux Iden d'*Amaryllis at the Fair* mourut, et au lieu de laisser entièrement la ferme de Coate à son fils, il la laissa avec diverses stipulations, de sorte que finalement elle sortit de la famille. Jefferies était impropre au travail de la ferme; il était trop loin d'une grande ville, heureusement pour nous et pour lui, pour y avoir une place de commis. Il ne pouvait rien faire, et cependant il devait faire quelque chose. Il se mit à écrire, puisqu'il sentait, comme nous l'avons déjà expliqué, surgir en lui une nouvelle imagination et une nouvelle puissance. Mais, sans guide, sans conseil, il ne connaissait pas sa force.

La moitié de la difficulté aurait pu être résolue si seulement Jefferies eût été convenablement dirigé. Il se sentait instinctivement destiné à quelque chose de plus que la ferme. Il s'était efforcé lui-même d'élargir son esprit ; et ainsi il avait noté, enregistré, absorbé la beauté naturelle de son Coate natal, il avait, rien que par instinct, choisi certains livres comme lecture.

« L'embarras réel de Jefferies a dû être d'ordre

social ; il avait à choisir entre les gens ordinaires sans éducation et les gens ordinaires ayant de l'éducation, mais, déconcerté comme il l'était par les uns et les autres, et par le manque d'une pierre de touche académique au moyen de laquelle il pût s'assurer que tous étaient d'un métal vil, nous pouvons être convaincus qu'il lut et qu'il pensa beaucoup plus qu'un rustre ; il n'était pas un rustre chez qui soudain éclate le génie. La personne qu'il ne rencontra jamais était quelqu'un comme vous qui pût lui dire de rejeter quelques livres et quelques parties de livre et d'absorber d'autres livres ou d'autres parties de livre » (1).

Mais il avait à vivre pour gagner de l'argent pour faire subsister la jeune femme qu'il devait épouser. Aussi le trouvons-nous, âgé à peine de 18 ans, embarqué dans la carrière douteuse d'un journaliste de province et d'un soi-disant écrivain de romans de société.

1. D'une lettre à Edward Thomas, par Herbert Stürmer. Communiqué à l'auteur par Mr. Thomas.

Mais Frederick Greenwood, le premier qui découvrit Jefferies, a dit dans une courte biographie que « on peut se demander s'il n'aurait pas retiré plus de dommage que de bien d'associations forcées, ou de l'éducation qui lui manquait et dont le défaut a été regretté pour lui », (Dans *Richard Jefferies*, *Scot's Observer*, 2 Août, 1898).

CHAPITRE IV

Les débuts de Jefferies comme écrivain

A la date du 11 mars 1866 nous trouvons la lettre suivante adressée par Jefferies à sa tante : « Je vous ai adressé samedi un exemplaire du *North Wilts Herald* dans lequel vous pourrez voir que mes relations avec le journal ont déjà commencé. Je crois que j'aimerai ma place. Jusqu'à maintenant je fais davantage. Je suis joyeux. Mes devoirs sont multiples : reportage, corrections typographiques de manuscrits, d'épreuves, avec un peu de critique et parfois quelque sévérité. »

C'était son premier véritable emploi, ses débuts en littérature, débuts qu'il imaginait naïvement devoir le conduire bientôt à la renommée qui l'attendait en tant que romancier.

Ses devoirs comme journaliste étaient divers, plutôt amusants, et lui rapportaient quelque argent. Le pas à franchir, pour, de simple reporter, devenir l'auteur d'une multitude de nouvelles, et ensuite de romans, était un pas naturel. Comme Thomas le remarque bien « de tels contes sont probablement l'expression cons-

ciemment insincère d'une nature vraiment romantique » (1). Le malheur, c'est que Jefferies ne comprit jamais son incapacité sous ce rapport, ni la fausseté fondamentale de tout cela. Même après qu'il fut arrivé comme « écrivain de la nature » il continua à penser que son talent était celui du romancier, comme on peut le voir par une lettre de lui, adressée à Oswald Grawford, le rédacteur du *Quarterly*, où il dit : « Il se peut que vous ayez vu que je suis romancier, et je pourrais vous écrire une nouvelle, mais je ne puis me recommander dans ce genre, car je n'ai jamais reçu une seule appréciation favorable sur un roman de moi ; Tinsley Brothers, les éditeurs, disent que mes livres sont trop originaux pour prendre avant quelque temps » (2).

Ce n'est pas que nous puissions maintenant nous passer soit de *Amaryllis at the Fair* soit de *The Dewy Morn ;* ces œuvres restent si essentiellement caractéristique de sa meilleure production et, dans leur simplicité, si personnelles, qu'elles sont d'un intérêt indiscutable. Mais nous pouvons regretter ces dix années d'efforts vains, ces dix années d'argent perdu.

Sa nature demandait peut-être l'effroyable travail de l'effort mal dirigé, afin d'arriver à la plénitude de la maturité et de la force. A tous les points de vue il nous semble que Jefferies représente non le génie « né

1. Thomas, *Richard Jefferies*, etc., chap. IV.

2. Oswald Crawford, *Richard Jefferies, Field Naturalist and Litterateur, Idler*, October, 1898.

du ciel », celui qui s'élance tout armé dans la carrière, mais plutôt l'homme qui d'échecs et de fautes, d'influences subies inconsciemment et entièrement impersonnelles, émergea finalement ; génie si vous voulez, en tout cas, talent remarquable. Si dans ses dernières années on peut l'accuser, comme le fait Michael Pope, d' « une sentimentalité fausse et contournée » on n'a qu'à sourire avec indulgence et se rappeler comme probablement Pope ou Quiller-Couch ou Henley ne le font pas, que cet homme était sorti d'une ferme du Wiltshire, qu'il s'était instruit lui-même, formé lui-même, qu'il était entièrement un produit de sa campagne et des tendances dont il avait hérité ; que peut-être il était sentimental, comme on le voit dans ses premiers écrits, mais aussi que c'était un penseur audacieux, suggestif, aimant passionnément la beauté de toute la nature, un vrai individualiste. Considérons-le donc pour ce qu'il est dans l'ensemble, non pour ce qu'il est à l'occasion.

Il publia la plupart de ses premiers récits dans le *North Wilts Herald*, probablement en dehors de son travail régulier bien que ceci soit une simple conjecture. C'est là qu'ils auraient été enterrés à jamais sauf pour ceux qui s'occupent spécialement de lui sans les efforts de Miss Grace Toplis.

Celle-ci édita la plupart des premiers contes et peut-être faut-il le déplorer. L'histoire de Malmesbury, par exemple, ne peut avoir d'intérêt que pour le critique. Pour le lecteur ordinaire de Jefferies, connaissant seulement la turbulente beauté de *The Story*

of my Heart ou la placide simplicité de *The Gamekeeper at Home*, ces récits se présentent comme un ensemble surprenant presque lamentable, tant ils sont romanesques pour la plupart et entièrement vides. Mais la chose est faite, et les simples curieux peuvent maintenant lire les premiers contes de Richard Jefferies (1).

On trouve une indication sur le caractère des ambitions de Jefferies dans une lettre adressée à sa tante, à la date du 12 octobre, 1866, année même où il entra au *North Wilts Herald* : « J'ai achevé un petit conte sur la société londonienne » ; et le même mois, le 26, du même conte ou d'un autre, il dit : « Je vous adresse un petit conte intitulé : « La Fleur de la Passion », sur la société londonienne ». Voilà donc un petit campagnard tout novice songeant à écrire, et écrivant, un conte sur la société londonienne. Nous ne savons pas quelle était l'intrigue de cette histoire, mais nous pouvons suffisamment juger de son style et da sa manière par la série de celles qui parurent bientôt dans les colonnes du *Herald*.

T. T. T., ensuite réimprimé à part en 1896, est suffisamment caractéristique pour être noté. C'est l'histoire d'une dame, de sa fille, et de son fiancé. La mère est une fanatique pour ce qui touche à sa nourriture et elle prescrit du thé et du pain grillé non seulement à elle-même, mais à tout le monde. Les domes-

1. Voir la bibliographie : « *The Early Fiction of Richard Jefferies* : edited by Grace Toplis »; et « *Jefferies' Land* : a *History of Swindon and its Environs* : edited with notes by Grace Toplis. »

tiques même sont soumis à ce régime qui a ruiné la santé de sa fille Ellen ; celle-ci, cependant, est une très belle jeune fille de dix-huit ans, « belle, bien que d'une beauté qui n'appartenait presque pas à ce monde, tant elle était pâle et tant le contraste entre son front de marbre et les sombres masses de ses cheveux noirs comme l'ébène était brillant, ainsi que ses profonds yeux bleus pleins de douleur ». Les domestiques, incapables de supporter une pareille maîtresse et un tel régime, quittent la maison, et Egerton, le prétendant, rejeté parce qu'il avait fait opposition au thé et au pain grillé, se déguise en domestique et est accepté par la mère à son service. Il se soumet au thé et au pain grillé, mais il conserve ses craintes pour la belle Ellen. En effet, celle-ci s'affaiblit et un jour perd connaissance. Le médecin, appelé, déclare qu'il n'y a plus d'espoir. La mère ressent un amer chagrin, mais Ellen n'est pas morte. Elle a été droguée par le docteur et Egerton pour duper la mère et la faire revenir à elle. Tout finit heureusement, mais tout est faible et artificiel à l'exception peut-être des caractères de la mère et de la fille au premier chapitre.

Il y a certains passages qui doivent être cités pour leur saveur de « roman à quatre sous ».

« Pendant un moment, il resta aussi pâle que le marbre, regardant sauvagement quelque chose, il ne savait pas quoi ; puis il chancela et se laissa tomber sur un siège, murmurant : « Le devoir, c'est la mort ». Le vocabulaire aussi est entièrement dénué de variété : la figure rebattue de « The raven night » est reprise

dans cette phrase : « At last night rapidly extended her raven wings over the earth ».

A Strange Story, comme le remarque Thomas, est plus près du Jefferies de la maturité. Le paragraphe du début a certainement quelque chose de la dernière « manière » de Jefferies. « Comment se fait-il, comme je contemple ces pentes verdoyantes, que le passé paraisse soudain devant mon esprit, et que je voie, s'élevant au-dessus de la crête de cette colline couronnée d'un camp tout là-bas, les formes des anciens guerriers du Nord, les rayons du soleil du matin étincelant sur les pointes d'acier de leurs lances, comme ils étincellent maintenant sur cette tremblante goutte de rosée, un des joyaux de la nature. » Sauf l'admiration banale exprimée dans cette dernière phrase cette description est assez bonne. Elle indique la maturité. Il y a aussi dans le même conte un passage qui rappelle étrangement *The Amateur Poacher*. « Pourquoi donc l'oreille entend-elle les roucoulements du pigeon abrité contre la chaleur dans les branches des arbres verts, pourquoi l'œil voit-il l'ombre que fait la corneille en passant ; et pourquoi le lièvre tapi dans la fougère, même à quelques mètres de distance, surveille-t-il nos mouvements avec crainte et en tremblant ? » Combien curieusement encore ce qui suit annonce dès cette période la puissance des derniers essais : « Je pouvais voir. . les collines bleues surplombant l'horizon lointain, les branches immobiles des arbres, qui semblaient plier vers le sol sous le poids accablant de la chaleur, le sansonnet lissant

ses plumes sur le gazon, à l'ombre d'un cèdre ».

On trouve aussi dans ce conte une légère suggestion de l'état psychique qui était celui de Jefferies à ce moment. Même à cet âge, le pouvoir de perdre la conscience de lui-même dans une concentration délibérée sur la beauté du soleil avait commencé à se manifester. Nous trouvons dans ce conte un des personnages, Gerald Fitzhugh, méditant sur « le pouvoir qu'a le corps de devenir, pour ainsi dire, mêlé à cet innommable milieu dont originellement il faisait partie, et auquel il doit retourner de nouveau lorsque les liens de sa prison seront déliés ». C'est ici évidemment la même pensée que celle du jeune Bevis lorsqu'il se sent ne faire qu'un avec l'univers et être une partie de cet univers. Peut-être faut-il noter en passant cette figure de rhétorique usée : « The prison bonds of clay ». Jefferies était encore un très jeune écrivain.

Mais si dans *A Strange Story* Jefferies trahit quelque chose de sa dernière manière et de sa dernière pensée, certainement ces éléments sont presque entièrement absents des autres histoires qui parurent à ce moment dans *The North Wilts Herald. Henrique Beaumont*, par exemple, nous montre la plus mauvaise manière du Jefferies de cette période, avec sa rapide succession d'incidents sensationnels, et ses personnages de mélodrame. Seule une citation montrera jusqu'où peut tomber son pathos et jusqu'à quel point son style était faible et conventionnel. « Les rayons horizontaux du soleil baignaient les collines... dans un flot de lumière dorée et reposaient sur les traits

classiques d'Ellen avec une splendeur difficile à définir. » Ou bien : « Lâchez-moi, Monsieur », dit la jeune fille, tandis qu'un éclat rosé couvrait son beau front; un regard d'indignation naissante s'élança de ses profonds yeux bleus, et ses lèvres tremblèrent ». Il y a aussi une esquisse hâtivement faite d'un meunier du Wiltshire, peut-être dessinée d'après le souvenir de son oncle excentrique aux folles bizarreries qui possédait le moulin à Swindon. Plus tard, à *Greene Ferne Farm* on devait voir une étude de caractère fouillée d'un meunier du Wiltshire, et cette fois réellement forte et intéressante. Peut-être le meunier du présent conte est-il celui qui est peint plus tard dans *The Dewy Morn*.

Who will Will atteint le sommet — si l'on peut s'exprimer ainsi — du pathétique de mélodrame. Il y a là une rapide succession d'événements à faire glacer le sang dans les veines ; des embuscades, une condamnation à mort, un homme attaché à des rails en face d'un train qui approche, qui n'échappe à ce dernier péril que pour être précipité dans une rivière impétueuse, les mains et les pieds solidement attachés. La chute du héros, Reginald, tombant d'une falaise avec sa mule, est absolument délicieuse dans sa naïve exagération. En tombant, Reginald se dégage de la mule, « qui tomba plus vite que lui » (supposé plus léger) ; il parvient à saisir un cactus (aucune mention n'est faite des épines dont tout cactus qui se respecte est abondamment pourvu). Celui-ci casse, Reginald tombe mais pour en attrapper un autre.

L'ennemi qui poursuit le héros voit sa situation critique, fait feu sur lui, et coupe avec la balle la branche à laquelle il se cramponne. Reginald va tomber, lorsqu'un boa constricteur enroule son corps autour de lui. Il tue le serpent, ses amis descendent de la colline, mais pour voir apparaître une troupe de peaux-rouges. Et c'est ainsi que l'histoire déroule ses événements émotionnants et finit par un heureux mariage avec la beauté qui causa tous ces malheurs. Il n'y a pas un seul élément qui rachète tout cela, rien qui indique, comme dans *A Strange Story*, le Jefferies de l'avenir. Son romantisme enfantin, nourri par la lecture de Fenimore Cooper, a produit seulement une histoire qui, comparée aux récits historiques écrits au même moment, est absolument lamentable dans sa banalité. L'influence de Cooper est très apparente. Les peaux-rouges, les combats, le caractère insipide de la femme, et l'usage de l'épithète « female » constituent autant de preuves intérieures que Jefferies avait pris quelque autre chose dans Cooper, que le désir de camper dehors et de « jouer à l'Indien » dans les bois de Burdekop.

Mashed est un mystère ordinaire d'empoisonnement, qui a tous les caractères habituels du mélodrame. On y voit une actrice dont le « contact avec les planches n'avait pas déprécié la nature ». Sous la plume d'un Hawthorne ou d'un Poe, cette intrigue d'empoisonnement serait devenue toute autre chose. Avec Jefferies elle n'est qu'un composé des éléments romanesques les plus banals. On peut noter à ce

moment l'histoire *Out of Season*, publiée en 1866 en un volume intitulé *The Dove's Nest and Other Tales*, par Joseph Hatton et Richard Jefferies. *Out of Season*, cependant, fut le seul ouvrage que Jefferies écrivit en collaboration avec quelqu'un et bien que publiée presque à la veille de sa mort, les preuves intérieures montrent que c'est une histoire de sa jeunesse, peut-être retouchée plus tard. C'est un livre très ordinaire ; il n'est intéressant que parce qu'on y trouve une légère indication du roman de ses jeunes années ; dans *The Scarlet Shawl*, par exemple, avec le caractère de la tante, et la vague promesse de mariage, ensuite rompue, de l'héroïne.

Qu'il y ait eu d'autres contes de cette même nature extravagante, cela semble probable. Nous avons déjà noté une, peut-être deux, histoires qui furent écrites sur la « société londonienne ». Jefferies avait l'espoir que son oncle, Thomas Harrild, pourrait trouver pour elles un éditeur à Londres. Nous savons aussi, par la lettre suivante, qu'il avait des ambitions du côté du théâtre. A la date du 4 septembre, 1866, il écrit la lettre suivante, à noter non seulement parce qu'elle mentionne son dessein, mais aussi parce qu'elle annonce son intention d'être auteur. « J'écris maintenant une tragédie, *César Borgia or the King of Crime*. J'espère la voir jouer à Drury Lane. Le jour viendra où je frapperai à la bonne porte et je serai prisé par le public et puis tout ira bien. Je suis déterminé à persister dans ma voie de littérateur. C'est évidemment ma vocation et je me suis persuadé

qu'enfin je réussirai. C'est ma destinée ». C'était peut-être sa destinée, mais il ne devait atteindre un tel but ni en écrivant des histoires boursouflées, ni en composant des pièces de théâtre pleines de crimes. Jefferies se sentait une grande force d'imagination, mais il ne savait pas comment la conduire, et la diriger vers le développement de sa propre expérience et de sa propre originalité.

Il est intéressant de noter à cette époque que Jefferies s'essaya à la poésie légère et à la satire politique, ces deux compositions constituant ses seules expériences réelles en matière de versification, à l'exception de deux poèmes écrits beaucoup plus tard dans sa vie. *To a Fashionable Bonnet* atteint à une certaine légèreté de mouvement, tandis que *The Battle of 1866*, une satire politique, écrite en vers de sept pieds, n'a même pas cette qualité pour la recommander. Jefferies était destiné à écrire de la poésie, non métrique à coup sûr ; mais une prose d'une si haute élévation, d'une telle finesse, d'une si exubérante adoration, d'une telle beauté, qu'on ne saurait guère nous dénier le droit de l'appeler poésie.

CHAPITRE V

Etudes d'histoire locale et autres œuvres

Les contes qui ont été examinés dans le chapitre précédent respirent un grand sérieux moral ; ce caractère se retrouve dans l'ensemble du travail de Jefferies comme journaliste ; et il domine notamment dans *The History of Malmesbury* et *The History of Swindon*.

Ce dernier ouvrage est en vérité de dessein monumental. Il parut d'abord dans les colonnes du *North Wilts Herald*, le 20 avril, 1867, et pendant plusieurs mois de suite jusqu'en septembre de la même année. Il contient vingt-deux chapitres en tout. Nous trouvons quelques renseignements sur les conditions dans lesquelles il fut conçu dans une lettre de Jefferies à sa tante, du 21 juillet, 1867, où il dit : « Le pays environnant est une parfaite mine de recherches pour un antiquaire. Je vois des traces d'anciens habitants... de toutes façons, ici des monnaies romaines, là des monnaies celtiques, des têtes de flèche, des boulets de canon, des tumulus, des camps : bref, le pays semble être, pour ainsi dire, tout animé de la pré-

sence des morts » (1). *The History of Swindon*, condensée et publiée plus tard dans un volume posthume *The Hills and the Vale* sous le titre de *The Story of Swindon*, et *The History of Malmesbury*, peut-être plus intéressante, furent écrites la même année. Il paraît avoir réellement attaqué le problème de réunir des matériaux d'une manière scientifique et ordonnée. Les environs de Coate et de Swindon sont pleins de souvenirs historiques, qui vont depuis les tumulus épars sur les grands « Downs » jusqu'à d'obscures inscriptions dans les églises de village. Rechercher et examiner en personne toutes ces traces du passé comportait des marches et un labeur interminables. Nous en avons quelque idée par un paragraphe de la même lettre : « Ici je n'ai aucun livre, aucun vieil écrit de moines pour m'aider, tout doit être découvert sur les lieux. Je visite chaque endroit dont j'ai à m'occuper, je copie des inscriptions, j'écoute les légendes, j'examine les antiquités, je mesure ceci, j'estime celà, et mille autres choses essentielles à un exposé exact occupent mon temps. Les courses que je puis faire sont quelquefois incroyables. Que je donne un exemple. Il existe un livre publié il y a quelque vingt ans sur une légende locale. J'en avais besoin, et j'ai été jusqu'à dix maisons différentes pour le chercher ; c'est-à-dire faire une course de vingt bons milles, et jusqu'ici tout à fait en vain. Cependant, je pense que je

1. Citée aussi par Besant, *Eulogy*, chap. III.

suis sur la bonne piste à présent, et je crois que je l'aurai » (1).

Mais si Jefferies réussit à réunir ses matériaux, on ne peut dire de même qu'il réussit à les ordonner. Certainement, il y a dans le style une sorte de facilité qui lui donne de la vie et le rend intéressant. Mais l'étalage prétentieux qu'il fait des autorités consultées, l'abus constant de la citation, et certains passages d' « une pompe fausse et imitée » amoindrissent sa vitalité. Après tout, et dans ses meilleurs endroits, cette histoire reste une œuvre de « mauvaise littérature ». Jefferies gagna bien pourtant quelque chose à l'écrire. Il ne perdit pas entièrement son temps. Le vaste fonds de traditions locales qu'il découvrit, et le stimulant que lui fut ce dur travail le préparèrent en quelque mesure à ses tentatives postérieures. Il ne devait jamais oublier Coate et ses environs, et on peut penser que la connaissance intime qu'il fit ainsi du pays ne fut pas sans effet sur ses derniers essais.

Les articles historiques et descriptifs concernant l'histoire de Snowdon furent publiés avant la fin de 1866, et, rassemblés, il forment maintenant le volume intitulé *Jefferies' Land*, notes réunies par Miss Toplis. On y retrouve la méthode qui caractérisait *The History of Malmesbury*, cependant il y a une amélioration peut-être dans une certaine « netteté » de style, comme

1. Extrait d'une lettre à sa tante Mrs. Harrild ; citée par Besant, *The Eulogy of Richard Jefferies*, chap. III.

le remarque Thomas : ces récits sont meilleurs que « le ton du journal ne l'exigeait ; c'est un assez clair et pittoresque arrangement d'histoires fondées sur la généalogie, les légendes et l'observation personnelle ; cependant il a le tort de citer Richard de Cirencester comme une autorité sur l'an 3600 avant J.-C. » (1). Ces articles, comme nous l'avons remarqué dans le chapitre II, sont des documents de valeur, montrant l'étendue des lectures de Jefferies à cette époque ; ses citations prouvent qu'elles comprenaient des chroniques de moines, le Domesday Book, et Ossian.

La même année parut *Traits of the Olden Times* qui, l'intérêt du contenu mis à part, mérite d'être mentionné comme marquant un certain progrès dans le développement du style. La couleur locale est bonne : les gibets, les combats de taureaux, le pilori, décrits auparavant d'une manière analogue dans *Henrique Beaumont*, la vieille forme de divers mots anglo-saxons, sont mis au jour de manière assez frappante. Le commentaire sur les fermiers et les ouvriers, et leurs relations, donne une première idée de ce que seront les articles sur l'agriculture des années suivantes. Il y a quelque chose de curieusement sec et sentencieux dans l'article tout entier. Le Jefferies d'autrefois est facilement reconnaissable dans de nombreuses phrases lâches, et l'emphase creuse du style ; cependant, comme le remarque Thomas, si

1. Thomas, *Richard Jefferies*, etc., chap. IV.

l'article avait été distingué par un critique de mérite, si ses défauts et ses qualités lui avaient été montrés, Jefferies en aurait pu faire quelque chose. Tel qu'il est, ses généralisations hâtives et son allure parfois négligée nuisent quelque peu à la fraîcheur d'intérêt de son sujet. Ici encore, comme dans bien d'autres exemples, l'avis d'un ami ou d'un critique aurait pu mettre Jefferies dans le droit chemin. Là se trouvait le sujet même qui devait être repris dans *Hodge and His Masters*, et pour la première fois le faire remarquer dans les lettres sur l'agriculture au *Times*. Mais on ne voit paraître ni ami ni critique de ce genre ; et ainsi nous trouvons Jefferies pendant les six ou sept années qui suivent répétant éternellement les mêmes choses apparemment sans avancer jamais ; ou, en 1873, s'essayant la main à un manuel de journaliste : *Reporting Editorship and Authorship* : Conseils pratiques pour les commençants en littérature ; puis la même année faisant paraître une satire politique *Jack Brass, Emperor of England* et, toujours en 1873, compilant et publiant *A Memoir of the Goddads of North Wilts*, indigeste histoire de famille qui fut impitoyablement critiquée dans les colonnes de l'*Athenæum*. Il avait aussi trouvé le temps dans l'intervalle de soumettre le manuscrit d'un roman à l'éditeur Longman, mais seulement pour le voir refuser. Il paraît avoir aussi écrit une pièce et avoir envoyé le manuscrit d'une histoire de Swindon à un journal local.

Le commentaire de cette maison en refusant le livre est intéressant à conserver. On y reproche à

Jefferies d'être entré dans les détails en de trop fréquentes occasions. Le même manuscrit, après avoir été refusé par une autre maison, fut finalement accepté par Smith, Elder and C°, mais ne fut jamais publié. Son titre était *Fortune*. En 1872 il avait écrit un autre roman, qui ne fut jamais publié, intitulé : *Only a Girl*. Ces six ou sept années d'efforts n'avaient pas été inutiles sous d'autres aspects. En 1870 il était à Hastings, en route pour le continent, après d'assez longues vacances passées avec sa tante à Sydenham. A Hastings, il avait écrit quelques vers dédicatoires au Prince Impérial sur son exil, et s'était extasié sur les remercîments qu'il en avait reçus. Un peu plus tard, en septembre, il était à Bruxelles et là il fut immensément heureux. Ses lettres à ce moment débordent d'un enthousiasme juvénile à la vue de tant de spectacles nouveaux. Il écrit, toujours à sa tante : « Bruxelles me ravit. La ville est admirablement propre, et on dit que c'est exactement Paris en miniature. On l'appelle un petit Paris. Les dames ne peuvent (*the ladies are not to be approached by our horrid dowdies in London*) se comparer à nos horribles Londoniennes si mal fagotées. Depuis la plus pauvre jusqu'à la plus riche toutes s'habillent admirablement. Il y a une mode, mais aucune ne s'y asservit, chacune s'habille exactement de la façon qui lui plaît. Elles ont le teint brun, des yeux foncés étincelants et des cheveux très noirs ; en fait, je ne savais pas auparavant ce qu'était une chevelure noire. Presque toutes sont agréables, un grand nombre

jolies, et quelques-unes excessivement belles ; une de celles-ci a dîné avec nous hier, une réfugiée de Paris. Son mari est enfermé dans Metz, et on n'en a pas eu nouvelles depuis six semaines. Je n'ai jamais vu une figure plus classique. Presque tout le Paris élégant est ici. La couleur favorite pour les robes est le chocolat, ou l'une de ses nuances — cela convient à leurs teints. Les crinolines sont abolies, mais elles ont une sorte de courbe grecque relevée par derrière. Les volants sont le principal ornement ; ils sont très riches. Les manches sont souvent très larges aux poignets. Les bottines sont de délicieuses petites choses, avec des talons hauts, très coquets ; des bas blancs, des cols style Shakespeare, de très petites capotes, surtout de petits chapeaux ; les chignons sont invisibles, grâce au ciel ! Les cheveux sont coiffés très joliment ; pas de coussinet. Ils sont souvent séparés en deux masses ! une de chaque côté de la raie, avec une partie tirée en arrière entre elles depuis le front jusqu'à la nuque. Souvent le cou est découvert, ce qui me plaît... Voilà la toilette de ville. La robe de soirée est généralement fermée jusqu'au cou, et ressemble à un gilet. Avec un col à la Shakespare et les cheveux très tirés, ces brunes dames ressemblent presque à des hommes très beaux. A l'opéra, où on ne peut pas voir la jupe ; j'ai eu plusieurs fois à regarder à deux reprises pour m'assurer que c'étaient des femmes, et même alors je n'avais pour me guider que l'absence de favoris, et l'expression révélant qu'on se confie à d'autres, qu'on compte sur

d'autres, qui toujours demeure sur la figure de la femme. Les éventails sont en usage parmi toutes les dames qui se croient quelqu'un, et elles s'en servent très habilement. Il est impossible de ne pas s'éprendre de ces jeunes filles. Elles sont si animées, si pleines de vie, on ne peut les écouter parler sans s'instruire, si différentes de nos jeunes filles froides fades comme du lait et ne sachant dire que oui et non. Je suis effroyablement ennuyé de ne pas savoir parler et lire couramment, car on se lie très facilement ici, et je pourrais souvent en société me mettre de la partie. Je les admire grandement, elles sont si gracieuses. Les enfants sont presque aussi intéressants. Autrefois je haïssais les enfants, mais je me mets à les aimer beaucoup. Ils sont habillés d'une manière extrêmement charmante, avec tant de goût ! Et puis, de voir de petits êtres de quatre et cinq ans gesticulant en parlant est chose très amusante. Tout le monde est sociable ici, et tout Bruxelles a une grande réunion une fois par jour dans le parc ou sur les boulevards. Dans le parc vous prenez une chaise pour cinq centimes, et vous causez ou vous regardez les gens se promener, tandis que les enfants jouent bruyamment ; ils jouent à « Kiss in the ring » et rient, tandis que le vent emporte les feuilles jaunes de l'automne qui courent en bruissant, que la fontaine joue, et que le soleil darde ses chauds rayons. Je n'ai jamais vu une telle atmosphère de bonheur. Tous semblent heureux : chevaux gras, chiens gras, ouvriers gras. Il y a presque une semaine que je suis

ici, et je n'ai pas vu un seul mendiant, et pas un seul homme ou une femme ivres, bien que j'aie été littéralement par toute la cité à toute heure. Hier dans le parc, une petite fille qui jouait fit rouler sa balle sous mes pieds, aussi vint-elle près de moi et, me regardant balbutia, « Pardonnez Monsieur », et la ramassa. Puis il en vint trois autres, avec une corde à sauter, criant : « Un, deux, trois, entrez (1).

Mais les jours heureux en Belgique furent bientôt passés, et, de retour à Sydenham, il se trouva avoir un besoin pressant d'argent et être dans la nécessité d'emprunter. Il paraît avoir été entièrement découragé à ce moment ; et exprime son mécontentement au sujet de tout le monde et de toute chose à Coate. Il va même jusqu'à écrire, ce qui est si peu lui, « je ne puis dire que j'admire beaucoup la campagne après Londres, et les manières encore plus élégantes de Bruxelles... Je ne serai plus jamais heureux à la campagne ». Une fois déjà il avait passé par une période analogue de doute et de découragement en 1868, après une longue et sérieuse maladie.

... Alors il avait été tiré de son « bourbier du désespoir, par un mouvement passager de ferveur religieuse et, plutôt encore sans doute, par ses fiançailles avec Miss Jessie Baden de la Day Farm, non loin de Coate. Mais cette seconde atteinte se montra plus durable. C'était une réaction naturelle après des vacances aussi joyeuses et aussi entièrement nouvel-

1. Citée par Thomas, *Richard Jefferies*, chap. IV.

les que le voyage à Bruxelles. En outre, il était en mésintelligence avec sa famille ; il n'avait ni argent ni emploi ; et sa nature impressionnable lui rendait l'incertitude de l'avenir particulièrement pénible.

Nous étudierons en passant seulement, les trois livres mentionnés précédemment (*Reporting, Editing, and Authorship* ; *Jack Brass, Emperor of England* ; et *A Memoir of the Goddards*) puisque dans leurs meilleurs endroits ils n'offrent aucun intérêt même pour le lecteur critique. C'étaient tous plus ou moins des ouvrages écrits « pour faire bouillir la marmite », bien que dans le cas de l'histoire de la famille Goddard il se soit réellement intéressé aux événements qu'il avait à raconter. Dans *Reporting, Editing, and Anthorship* il se place à un point de vue qui semble témoigner d'une curieuse vanité.

Voici en effet un journaliste qui réussit à peine et qui n'est en aucun sens un auteur reconnu écrivant un livre sur ce sujet : comment arriver au succès. Cet ouvrage possède du moins une certaine signification autobiographique. Il nous montre Jefferies aveugle sur ses propres défauts et entièrement dépourvu du sens de l'humour, qu'il ne posséda d'ailleurs jamais. Il déclare qu'un écrivain devrait considérer la littérature comme un métier qui, comme les autres, demande une immense réclame ; et aussi que l'auteur devrait publier à ses propres frais ; mais il devait bientôt se rendre compte qu'en faisant de la réclame pour soi, si grande soit-elle, et en publiant à ses frais ses propres premiers romans, il n'arriverait

jamais à la renommée. Ce qui était plus à propos dans ses avis à l'auteur en herbe était le conseil d'étudier à fond l'histoire, les antiquités et les traditions de sa région. Ce principe, Jefferies l'avait appliqué lui-même et il devait bientôt prouver quelque chose de sa valeur monétaire dans *A Memoir of the Goddards*, etc. Pour préparer ce travail non seulement il avait invoqué l'aide de divers membres de la famille mais il avait lu des ouvrages variés se rapportant au sujet tels que *The History of Salisbury* de Hatcher, *The Monumental Brasses of England*, et divers autres. Pour une étude aussi compliquée, sa connaissance intime des environs lui fut très utile. Sa présence constante comme journaliste à Coate ou dans ses environs immédiats lui avait fait connaître toutes les vieilles églises, tous les manoirs, et tous les monuments du voisinage. Mais nous avons l'autorité de Thomas pour affirmer que « c'est un livre ennuyeux et informe, ne contenant guère que des faits ou des fictions pris à d'autres livres » (1).

Il semble qu'il n'essaie qu'avec peu de conviction de prouver que le village voisin de Aldbourne est le *Sweet Auburn, loveliest village of the plain*, de Goldsmith.

Dans la même année 1873, si féconde en ouvrages divers, il produisit *Jack Brass, Emperor of England*. C'est une tirade satirique sommant le fameux Jack Brass, riche au delà de toute mesure, d'arriver à

1. Thomas, *Richard Jefferies*, etc., chap. IV.

dominer toute l'Angleterre au moyen de son argent. Tous les hommes estiment l'argent au-dessus de tout le reste, et en exploitant cette faiblesse il peut se rendre tout-puissant. A ce moment Jefferies était foncièrement conservateur, et quelques-uns de ses dires, extrêmement satiriques, contrastent étrangement avec d'autres des années de sa maturité ; celui-ci par exemple : « On doit ordonner aux journaux de prêcher les idées communistes, parce que le communisme est l'avant-coureur certain du despotisme dans un pays commerçant qui demande l'ordre, que seul peut garantir une main forte et une volonté unique... Répandez l'éducation ! Répandez-la ! Apprenez à tous à s'appuyer sur leur propre jugement, de façon à détruire en eux la foi en l'autorité, et à les amener à la confiance en leur propre raison ; c'est la plus sûre méthode de séduction ». En fait, il changea si radicalement en quelques années que ces plaisanteries pourraient presque plus tard se prendre mot pour mot avec leur valeur littérale. Comme le remarque Thomas, *Jack Brass* « est un produit secondaire brillant, et contient une expression humoristique de son conservatisme qui répondit à son but, si elle lui donna autant de satisfaction immédiatement qu'il en eut de dégoût dans la suite » (1).

Thomas note aussi un article d'intérêt archéologique publié l'année suivante (1874) dans le Magazine de la Wilts Archeological Society : *Swindon, its His-*

1. Thomas, *Richard Jefferies*, etc., chap. IV.

tory and antiquities, bien que l'article ait été lu en Septembre de l'année précédente à une réunion de la société. Mais il semble que cet article, comme les nombreux autres de même nature sur des sujets de même ordre, fut « sans vie », décousu, et gâté par quelque flagornerie envers la famille considérée des Goddard.

CHAPITRE VI

Les lettres au " Times " et les essais sur la vie sociale et économique de la campagne

Mais en 1873, quand les trois livres que l'on vient d'étudier furent publiés, Jefferies s'était dans une certaine mesure retrouvé. Il avait esquissé deux livres, écrit de nombreux articles, avait joui des sports de l'hiver à Coate, et, comme on l'a vu, avait soumis deux romans aux éditeurs. Certainement ce n'était pas un jeune homme paresseux. De plus, il continuait à faire de longues promenades sur les « Downs », et même jusqu'à Malborough Forest, d'où, selon le témoignage de Mrs. Smith, la Molly de *The Amateur Poacher*, il rapporta une fois un paon, que lui avait donné un garde-chase, et qu'il savoura avec un plaisir extrême.

Ces sept années d'efforts et de doute, de nombreux désappointements, lui furent une discipline appréciable. Nous avons vu qu'il était arrivé à connaître son pays et son histoire, qu'il avait gagné un peu d'argent, avait vu beaucoup de monde, était tombé amoureux,

et avait appris à supporter les rebuffades sans trop perdre courage. Inconsciemment il s'était formé le caractère, et tout en ne pouvant s'empêcher de regretter le temps qu'il perdit, faute de conseils judicieux, à écrire des choses inutiles, on ne peut, d'un autre côté, considérer le résultat de ses efforts dans leur ensemble comme purement négatif. Il devait, dans un avenir prochain, faire d'autres erreurs, mais il devait aussi remporter son premier succès réel comme écrivain. Les premiers romans commençant avec *The Scarlet Shawl* représentèrent cértainement beaucoup de temps et une somme assez considérable d'argent gaspillée, cependant les trois lettres qu'il écrivit aux *Times*, en novembre, 1872, sur la condition des ouvriers de ferme du Wiltshire le firent remarquer, et préparèrent la voie à une longue série d'articles de même nature. Il devait sans s'en douter manifester ses véritables dons d'écrivain. Le savoir qu'il avait amassé pendant son enfance en pleins champs et plus tard en remplissant ses fonctions de journaliste, à Coate ou dans la campagne environnante, devait le mettre au rang des véritables artistes.

Le succès de ses lettres au *Times* le conduisit à écrire d'autres essais sur des sujets d'agriculture, essais publiés principalement dans le *Fraser's Magazine ;* de là, il n'y avait qu'un pas aux premiers essais descriptifs sur *Marlborough Forest* et *Village Churches*, et de ce début devaient sortir naturellement les premiers livres entièrement consacrés à la nature : *The Gamekeeper at Home*, *The Amateur Poa-*

cher, Wild Life in a Southern Country et *Round About a Great Estate*. Sa renommée ainsi établie et son penchant réel enfin découvert, il n'avait qu'un pas à faire pour arriver aux œuvres semi-philosophique, semi-descriptives, et entièrement personnelles de la fin de sa vie. Mais nous verrons aussi, comme Besant le remarque fort bien, que Jefferies refusa d'abord de voir sa véritable vocation, et continua avec une fatuité presque aveugle, à se donner comme romancier.

Les circonstances dans lesquelles il écrivit ces trois lettres au *Times* peuvent être brièvement exposées. L'année 1872 avait été marquée par une grève générale des ouvriers de ferme dans plusieurs comtés anglais, notamment dans les comtés d'Oxford, de Worcester, de Somerset, Hereford, de Norfolk, de Northampton, et d'Essex. L'agitation avait commencé en février de la même année dans le comté de Warwick; les ouvriers des champs de ce comté sous la conduite d'un certain Joseph Arch avaient résolu de s'unir pour demander, au lieu de 12 shillings par semaine, 16 shillings. Les ouvriers du Wiltshire se joignirent au mouvement, et ils furent représentés au congrès des ouvriers des champs tenu à Leamington, dans le comté de Warwick.

On ne sait pas exactement le mobile qui jeta Jefferies dans la lutte. Mais il vivait encore tout près du centre des événements dans son comté, et comme journaliste actif ne pouvait ignorer ce qui se passait. L'agitation dut venir jusqu'à la ferme de Coate où Jefferies habitait encore avec ses parents. En fait les

lettres datées de « Coate Farm », amenèrent probablement le rédacteur du *Times* à penser que leur auteur était un riche tenancier qui connaissait les tenants et aboutissants de la situation parce qu'il dirigeait et exploitait directement une ferme. Jefferies, poussé par l'espoir de gagner quelque argent « tandis que le fer était chaud », et ayant sans doute confiance en son propre savoir, se mit incontinent à écrire une longue lettre sur le sujet. Il ne fut rejeté par un journal que pour être accepté par le *Times*, et publié immédiatement.

La lettre, datée du 12 novembre, est pleine de faits et d'observations directes. L'ouvrier est décrit de presque tous les points de vue, son aspect, sa nourriture, consistant principalement en pain et fromage, avec du lard, deux ou trois fois par semaine, des oignons, et, comme variété, s'il trait bien (dans quelques fermes) une bonne bombance aux frais de son patron le dimanche ; l'habillement, le logement, les lopins de terre, sont examinés en détail avant qu'il attaque le sujet, les salaires. Ceux-ci, dit-il, sont un peu plus élevés dans le Wiltshire que dans les autres comtés et pour cette raison la grève ne fut pas générale dans cette région ; 10 à 13 shillings par semaine étant le salaire moyen. Les cottages sont décrits, et le duc de Marlborough est chaudement loué pour ne les avoir laissé occuper que par les hommes travaillant la terre où ils sont situés, et avoir ainsi conféré aux cultivateurs « le plus grand des bienfaits ». Jefferies montre que l'ouvrier peut s'élever au-dessus de sa con-

dition en citant des exemples d'ouvriers qui par la suite devinrent tenanciers. Il cite les sociétés de secours mutuels, rappelle les faits immoraux des foires annuelles. Il s'élève sévèrement contre l'ingratitude de cette classe au sujet des faveurs qu'elle a reçues et loue le fermier, qui, exploitant en grande partie avec un capital emprunté, est obligé de courir de grands risques. Il conclut en ces termes : « Il est vraiment étonnant qu'on ait tant fait pour l'ouvrier des champs depuis quelques années, lui octroyant de meilleurs cottages, de plus hauts salaires, une meilleure éducation, et lui procurant des occasions plus nombreuses de s'élever dans l'échelle sociale » (1).

Dans la seconde et la troisième lettre, il continue le procès du tenancier contre les journaliers des fermes. Il dit leur aversion à rien payer pour envoyer leurs enfants à l'école.

Il parle du manque de prévoyance des journaliers qui cherchent de l'ouvrage dans les ateliers du Great Western Railway à Swindon; car, s'ils y reçoivent un salaire plus élevé, ils ont à payer un loyer proportionnellement beaucoup plus haut pour leur maison et leur jardin.

Sa première lettre avait suscité maintes réponses, l'une contenant l'approbation d'un propriétaire qui n'était rien moins que Lord Shaftesbury, et beaucoup

1. On peut trouver les lettres réimprimées en entier dans *The Toilers of the Field*, un volume posthume (1892), et la première lettre seulement dans l'appendice à *The Eulogy of Richard Jefferies* de Besant.

d'autres le désapprouvant. Il répond à ces dernières dans le courant de sa lettre et défend son affirmation que « les fermiers et les propriétaires du Wiltshire ont fait leur devoir et plus que leur simple devoir envers les ouvriers, et que l'enquête la plus rapide montre qu'à présent il n'est pas en leur pouvoir de faire davantage ». Il conclut par l'intéressante déclaration suivante :

« Je crois en vérité que le fermier... anglais considéré comme une institution, avec ses idées droites et pures sur l'honneur, l'honnêteté et la moralité, a préservé le ton de la société de cette corruption qui a si misérablement dégradé la France ; à tel point que dernièrement Dumas prédisait scientifiquement que la France était en route vers la *prostitution générale* » (*sic*) (1).

La troisième lettre est principalement consacrée à la manière d'octroyer certains lopins de terre au village voisin de Liddington. La lettre loue le système en question et le recteur de la paroisse, mais comme Thomas le dit avec force, elle a le tort de ne pas révéler l'autre aspect de l'histoire, l'aspect montré par Jefferies lui-même dans *A True Tale of a Wiltshire Labourer* appartenant à la même période. Ici l'homme perd son lopin à cause de son ivrognerie. La femme est abandonnée. Le pasteur ne la visite pas. Le fermier, venant pour son fermage en retard, offre six pence pour la prostitution de la femme. Elle refuse et

1. En français dans l'original.

bientôt après meurt en couches, et le mari s'enfonce plus profondément dans la misère de l'ivrognerie. A tout prendre cette histoire est fortement écrite. C'est presque du Zola. On y voit une effroyable réalité, et Jefferies ne recule devant aucun détail. Il fait accepter son désagréable sujet par la sincérité même de son ton. Parfois la manière de raconter est si ferme, les coups de brosse sont si vigoureux qu'on ne peut que souhaiter d'autres choses du même genre. Et celles-ci devaient venir un peu plus tard dans quelques histoires dans *The Life of the Fields*, mais non en quantité suffisante, et toujours gâtées par un style quelque peu négligé. Jefferies semble n'avoir jamais étudié de près l'art des courtes histoires, de la nouvelle, suivant la formule française ; ou, s'il le fit, il ne put jamais s'en rendre maître.

Ces lettres valurent une certaine renommée au jeune auteur. Elles étaient écrites simplement, avec force, et témoignaient abondamment de connaissances de première main. Jefferies avait longuement étudié les choses dont il parlait, et il y avait dans ce qu'il disait un accent de réelle sincérité. A cette époque il avait foi dans ce qu'il écrivait; et bien que quelques années plus tard il dût changer son point de vue, dans *Hodge and His Masters* et dans *The Dewy Morn*, par exemple, l'honnêteté de ses assertions ne doit pas être mise en doute. « Elles servirent la cause de la vérité en critiquant l'imprévoyance des ouvriers, et en montrant combien était sans défense le tenancier, qui n'avait pas même droit à une compensation pour le

capital placé s'il recevait l'ordre de partir. Il était bon, aussi, que ce point de vue fût mis en lumière. Et Jefferies exprimait un fait dont il devait tirer d'autres conclusions quand il disait que les ouvriers n'ont aucune reconnaissance. Mais à cette date il n'avait pas atteint une notion plus complexe de la vérité ; et quelque honnête qu'il fût, non seulement il ne s'éleva pas au-dessus des étroitesses d'un homme de parti, mais même il ne montra pas comme tel un degré de pénétration extraordinaire. C'était de l'excellent journalisme, et presque rien de plus » (1).

Jefferies avait enfin trouvé un débouché dans un champ plus vaste que celui du journalisme de province, et il ne fut pas long à profiter de cette heureuse fortune. A partir de cette année — 1873 — jusqu'à moins de deux ans avant sa mort, il écrivit largement sur les aspects variés des problèmes économiques de la campagne et de la vie sociale. Nous aurons l'occasion plus tard de considérer *Hodge and his Masters*, deux volumes sur ce sujet, sous forme d'articles, qui parurent d'abord dans le *Standard*, mais furent ensuite réunis en volumes. De plus le même problème est traité avec abondance en 1884, dans son roman *The Dewy Morn*. Pour le moment nous nous bornerons à un examen général des articles, qui, paraissant le plus souvent dans le *Fraser's Magazine*, furent réunis en 1892, et publiés sous le titre général de *The Toilers of the Field*. Edward Thomas en réunit quelques

1. Thomas, *Richard Jefferies*, etc., chap. IV.

autres en 1909 daus le volume intitulé *The Hills and the Vale*. Ces articles, bien qu'ils ne s'élèvent pas au-dessus du style ordinaire des journaux doivent être pris en considération dans une étude sérieuse de Jefferies puisqu'ils représentent la transition entre les premiers contes, les premières études historiques d'une part, et de l'autre les livres consacrés à la nature qui devaient faire leur apparition avec *The Gamekeeper at Home* (1878).

Le nombre même de ces articles témoigne du travail de leur auteur, sans compter *Hodge and his Masters* — en réalité une série en deux volumes d'études qui se font suite. Ses contributions à la presse pendant 14 années dépassent 25, en y comprenant les trois lettres au *Times*. L'énoncé de leurs titres donnera quelque idée de leur nature, et un examen détaillé de plusieurs des articles les plus importants, un aperçu de leur sujet et de leur style.

Les lettres au *Times* furent suivies la même année de *The Future of Farming* dans *Fraser's Magazine*. En 1874 parut *A Railway Accident's Bill*, *The Farmer at Home*, *The Labourer's Daily Life*, *John Smith's Shanty*, tous dans le *Fraser's Magazine*. En 1875 parut *The Size of Farms* et *Allotment Gardens* dans le *New Quarterly Magazine ; Field Faring Women*, *The Story of Swindon*, *The Shipton Accident*, furent publiés dans le *Fraser's Magazine*. Cette année-là semble avoir été extraordinairement productive puisqu'il parut aussi dans le *Graphic*, *Women in the Field* et *Village Churches*, tandis que dans le *New Quarterly*

et le *Mark Lane Expresse,* on trouve *Village Organisation*; le *Standard Magazine* n'eut qu'un seul article : *Cost of Agricultural Labour*. En 1876, il y eut *An English Homestead* dans *Fraser's Magazine*, *The Spirit of Modern Agriculture* dans le *New Quarterly*, et *The Power of the Farmers* dans la *Fortnightly*. En 1877 il ne publia que deux articles de ce genre (c'était l'année de la publication du roman en trois volumes *World's End*) l'un dans le *Fraser's Magazine*, *Unequal Agriculture*, et l'autre intitulé *The Future of Country Society* dans le *New Quarterly*. L'année suivante, 1878, fut l'année de *The Gamekeeper at Home* et de la première version non publiée de *The Dewy Morn ;* ce qui suffit à occuper l'activité de Jefferies avec un article dans le *Fraser's Magazine : A Great Agricultural Problem*. Ce ne fut pas avant 1880 que vinrent les deux volumes de *Hodge and his Masters*, et dans l'intervalle Jefferies avait été très occupé et avait beaucoup écrit. En fait à partir de ce moment sa « treasure house » de l'amour de la nature avait été découvert, et, désormais les articles sur les problèmes économiques agricoles seront de plus en plus abandonnés. En 1884 dans *Chamber's Journal* parurent *A King of Acres*, et *After the Country Franchise* dans *Longmans'*. Ce dernier magazine en 1894, neuf ans après sa mort, publia aussi *The Idle Earth*. Cet essai, avec une grande partie de ceux qui ne furent pas publiés dans *Toilers of the Fields*, se trouvent dans *The Hills and the Vale*. Au début on peut dire que la plupart de ces articles sont assez bons en ce qui est du style. Comme Thomas le

remarque à propos de *John Smith's Shanty* « beaucoup de passages sont écrits de main de maître et seraient remarqués pour leur style précis et coulant s'ils n'étaient pas éclipsés par les meilleures productions de sa maturité ». Les faits sont rapportés et classés avec précision ; sa sincérité les illuminait et leur donnait un relief saisissant. Ils rendirent service à leur temps en présentant la situation du tenancier dans ses rapports avec l'ouvrier à gages et, comme nous le verrons plus particulièrement dans *Hodge and his Masters*, la situation des ouvriers, eux aussi. Sans oublier qu'il devait changer d'opinion, et cela radicalement, examinons quelques-uns des nombreux articles afin qu'ils puissent nous aider, comme le dit Thomas, à avoir « une idée de l'intelligence de Jefferies, purement et simplement tandis qu'il était jeune homme, et qu'il l'appliquait aux choses contemporaines ».

Le premier article après les trois lettres au *Times*, *The Future of Farming* (*Fraser's*, décembre 1873) montre les connaissances approfondies de Jefferies en ce qui concerne le métier de fermier. On y trouve l'expression d'idées qu'il développa plus tard dans *A Man of Progress* (Chapitre III, vol. I, *Hodge and his Masters*). Il remarque que le vieux système de la spécialisation n'est plus possible et continue en traçant un plan détaillé de culture scientifique au moyen duquel l'agriculture deviendrait une entreprise commerciale. *John Smith's Shanty*, de la même année, est une peinture réaliste fondée probablement sur un incident réel, l'absence même d'ornement de ce récit, son insistance sur les

détails les plus misérables d'une humble vie, lui donnent un accent plus grave qu'aux autres études contenues dans *The Toilers of the Field.*

Jefferies y décrit le cas d'un certain John Smith, tailleur de haies. Il nous le montre à son travail lent, décharné, puissant, indifférent aux éléments. Il le montre en conversation avec un autre ouvrier plus âgé, Jim ; et celui-ci raconte tous les tristes détails de sa propre existence; il décrit sa maison de deux pièces près d'un étang « au-dessus duquel la nuit il y avait presque toujours une épaisse brume humide, qui pénétraient à travers les lézardes des murs pourris, et glaçaient le sang dans les veines de ceux qui dormaient. » La conversation entre les hommes révèle d'autres faits concernant la vie de Jim : son rhumatisme qui l'obligea à entrer au « Workhouse », pour se voir ensuite chasser de cet abri, et forcé à rendre le montant du secours qui lui avait été donné ; ceci parce qu'il avait un cottage à lui, et qu'il est contraire à la loi de secourir quiconque à du bien ; aussi devait-il rendre le secours ou vendre son cottage. Ce récit contient une attaque caractéristique contre la charité moderne. « Jim se souvient du temps où une vieille fille officieuse Mlle... arrivait continuellement avec des brochures religieuses et des couvertures comme si elle portait de la paille à un tas de pores, et faisait la leçon à sa « missis » (sa femme) sur l'économie. Que d'histoires elle faisait ! Et elle grondait sa femme comme si elle avait été une voleuse pour avoir eu ce quinzième garçon ! Sa « missis » lui rispostait

à la fin et disait : Voyez-vous, Miss, c'est tout le plaisir que moi et mon vieux nous avons » (1). Jim a dix-neuf enfants en tout. Il y a un sentiment de réelle justice dans ce que Jefferies dit à ce sujet, pour atténuer les nombreuses fautes de ce vieil ouvrier des champs, son braconnage, ses vols et son ivrognerie, « que de péchés, dans la rude logique de la lutte pour l'existence ce terrible fait (d'avoir eu 19 enfants) excusait ! Qui pourrait blâmer, quel ouvrier au moins pourrait blâmer, les enfants en haillons, de prendre le bois mort sur les haies pour chauffer leurs membres nus ? Quel ouvrier pourrait blâmer le père de prendre les lièvres et les lapins traversant en courant le sentier même, pour remplir cette hutte misérable du fumet savoureux qui monte de la marmite ? Ou encore quel ouvrier pourrait blâmer le misérable vieux de noyer ses sentiments et ses sensations de froid et de faim dans la boisson ? » (2). Le récit continue, tour à tour présentant le cas de Jim et celui de Smith ; le salaire hebdomadaire de 13 shillings de celui-ci et sa femme grondeuse, le forçant à quitter la maison pour l'auberge, où il devient vite ivre. Le retour à la maison est décrit fortement, ainsi que la querelle entre le mari et la femme, le coup rapide de la part de celle-ci, encore abrutie par la boisson, le jugement final, et la condamnation à deux semaines de prison.

Nous avons insisté aussi longuement sur ce conte

1. *John Smith's Shanty (The Toilers of the Field).*
2. *John Smith's Shanty (The Toilers of the Field).*

parce que, en un sens, il atteint à une haute valeur littéraire. Certainement par la nature de son sujet, cet article se distingue nettement des autres, de caractère purement économique. C'est une peinture de la vie réelle. Chaque détail, chaque développement du récit convainct le lecteur que Jefferies avait vu ou entendu raconter ce sur quoi il écrivait. Plus tard il devait revenir à ce genre dans certains contes du *The Life of the Fields*, mais aucun ne surpasse la manière calme, froide, impitoyable avec laquelle la misère, l'affreuse misère de la vie de l'ouvrier est exposée ici.

Si nous revenons aux essais plus purement économiques il suffira d'en considérer deux ou trois seulement parmi les meilleurs. Dans tous, on doit se le rappeler, sa méthode et son style restent les mêmes. Peut être comme sa main devenait plus sûre avec la pratique, il lui vint plus de confiance pour exprimer ses opinions personnelles, et ses opinions personnelles subirent un changement radical en même temps que son caractère évoluait vers un plus haut idéal. Pour le moment examinons les doctrines de ces nombreuses études de la vie à la campagne. *The Future of Country Society*, publié en 1877, à peu près dans la dernière partie de sa première période de production, peut être choisi comme typique en son genre ; il nous montre Jefferies sous son meilleur jour dans les essais de cette nature. Il commence par une très bonne description, presque dans la meilleure veine de ses derniers essais des-

criptifs. « Ainsi dans le monde physique, le soleil se lève et se couche tous les jours, les étoiles s'avancent en une marche régulière, le blé vert se bronze immanquablement chaque été ; bref, tout le système solaire semble montrer une éternelle stabilité. Mais la douce pluie enlève aux plaines une portion du sol ; les marées et le gel sapent les falaises, le silencieux corail croît ; bientôt une île devient continent, le continent disparaît, et l'astronome trouve que le Zodiaque s'est déplacé d'un signe tout entier »(1). Ensuite il considère l'influence du clergé et le rôle qu'il a joué dans la vie sociale de la campagne. L'église, dit-il : « était l'hôtel de ville de la paroisse ». Il condamne Smollett et cent autres auteurs, qui ont satirisé « the fox-hunter parson » (le curé, chasseur de renards), le pasteur dissipé, le chapelain sycophante. Jefferies remarque que ces types sont éteints depuis longtemps et ne caractérisèrent jamais la classe dans son ensemble. Ce furent, dit-il de simples exagérations, des exemples isolés. Il défend aussi les grandes familles de la campagne. « Chaque grande maison » dit-il, « était un centre fixe, autour duquel toute la vie morale de l'endroit s'organisait, et d'où émanait une politique soutenue pendant des générations si la nécessité s'en faisait sentir. Le pouvoir anciennement exercé par le château avait été ensuite graduellement transféré au manoir ». Il discute le cas d'un forgeron et d'hommes d'autres métiers qui lisent et « pensent

1. *The Future of Country Society (The New Quarterly).*

par eux mêmes ». Il voit une menace dans la puissance de l'ouvrier des champs après l'obtention des franchises des comtés. Le pays change : la dissidence a créé le divorce entre les pauvres et l'Eglise, et de nouvelles influences modifient la campagne, qui de plus en plus devient républicaine, tout en se faisant cependant plus exclusive. « L'esprit féodal et local est presque mort ».

Dans toute cette étude, Jefferies fait vraiment montre d'une connaissance étonnante de l'histoire locale, dont il rassemble les faits d'une main ferme et sûre ; et il donne l'impression que cet essai en particulier est un des plus impartiaux, des plus sensés, des plus pleins qu'il ait écrit.

Nous pourrions en examiner d'autres en détail, tels que *The Size of Farms* (1875), riche de savoir personnel direct, où l'on voit tout ce qui sépare l'exploitation des grandes et des petites fermes ; *Allotment Gardens* (1875), explication serrée et lucide de ce système. *A Great Agricultural Problem* (1878), considérations sur l'industrie fermière en France et en Grande-Bretagne, et sur les raisons de l'infériorité de l'Angleterre vis-à-vis de la France à cet égard, et beaucoup d'autres articles, dont quelques-uns comme le *Shipton Accident* quoique bien écrits, n'ont qu'un intérêt temporaire.

Hodge and His Masters, bien que publié sous forme de volume, n'est que le développement des idées de Jefferies sur l'agriculture moderne. De bien des façons le résultat est plus satisfaisant que dans les essais

isolés. Le développement plus continu a plus d'intérêt et d'unité, et cette unité tend à élever et à fortifier le style. Presque tous les aspects de la culture sont considérés, l'agriculture scientifique ; le fermier malheureux retombant graduellement dans la condition des ouvriers; le « bicycle farmer », portrait ironique de l'agriculteur instruit par la théorie uniquement; en fait, la liste des types décrits est presque complète. En outre, il y a des descriptions de types purement sociaux, tels que « the fine lady farmer » (la grande dame fermière) ; les filles de la campagne ; et *Mademoiselle the governess*, esquisse impitoyable et réaliste de la fille de la campagne, qui par la suite de son éducation, perd sa sympathie et son amour pour ses parents, pour leurs habitudes et leur idéal de fermiers. Des villes de comté nous sont présentées aussi, telles que Fleechborough, vieille ville typique d'agriculteurs, avec son « despote », en la personne du propriétaire-duc. On trouve quelque chose du bon goût de Thomas Hardy dans ce chapitre. On rencontre aussi des types masculins comme, dans *The Squire's Round Robin*, le portrait détaillé d'un « squire officieux et mesquin comme un colporteur (peut être dessiné d'après nature) qui prétend ignorer les mauvaises récoltes et les mauvaises saisons jusqu'à ce qu'il reçoive un « round robin » (pièce revêtue de signatures en cercle) lui demandant de réduire le fermage. On rencontre aussi *The Ambitious Squire* (le squire ambitieux); le curé de campagne moderne, une peinture sympathique encore du rôle que joue le clergé dans la vie

sociale ; un chapitre est consacré à *The Parson's Wife*, (la femme du pasteur), à ses efforts « to keep up appearances » (« pour sauver les apparences ») et en même temps mettre de côté une petite portion de leur maigre salaire. Coate et son auberge, The Sun, située juste à côté de la ferme des Jefferies, figure dans le livre à côté de la description particulièrement détaillée d'un cabaret de bas étage. Bien qu'on y sente la pompeuse lourdeur du journaliste de province, le style, particulièrement dans les descriptions, est presque dans la dernière manière de Jefferies. Par exemple, au chapitre III, dans le simple récit de la chute d'un fermier, qui perd son bien et devient ouvrier, poursuivi par la mauvaise fortune, son aptitude de journaliste à s'attacher aux faits met en lumière d'une façon frappante les forces irrésistibles qui conduisent le vieux fermier au déshonneur. Et aussi dans le chapitre intitulé *Mademoiselle the Governess*, il y a une sensibilité, une finesse, dans la manière dont sont mis en contraste l'égoïsme aveugle de la jeune fille et le dévouement sincère des parents, tout désireux de faire plaisir à leur enfant, quoique souvent déconcertés par sa froideur, qui amène des larmes involontaires dans les yeux du lecteur. En outre, les pures descriptions de nature ont par moment des couleurs presque aussi vives que celles des derniers essais. Par exemple, au chapitre VII, du volume I, celle de la route qui court sur les downs, où l'on voit « la chaude lumière jouant sur la blanche surface éblouissante, les moutons qui paissent, les moissonneurs dans le

champ avoisinant, les alouettes qui prennent un bain de poussière dans la poudre impalpable de la route, les blanches poutres du pont, la chaleur, la poussière, une blancheur éblouissante, et une étendue sans bornes de blé doré des deux côtés », est tout entière du meilleur Jefferies.

Le livre a par ailleurs de sérieux défauts. Le fait même que Jefferies écrivait pour le *Standard*, journal conservateur, rendait sans aucun doute ce qu'il disait un peu tendantieux. Après tout, c'était du journalisme qu'il faisait. La fine personnalité qui devait s'épanouir dans les livres consacrés à la nature, et le mysticisme de *The Story of My Heart* ne se montrent guère ici. De certains traits, comme le dit Thomas, « nous pouvons nous permettre de rire », — de la banalité creuse de cette phrase par exemple : « L'ambition, pourvu qu'elle ne soit pas exagérée, est une vertu ».

« Cependant le livre vaut finalement par ce qu'il contient de connaissances étendues et profondes et par diverses qualités. La conclusion dit clairement que le malheur du vieux laboureur est un malheur créé par l'homme ; il n'essaie pas de donner une solution, il ne jette aucun blâme ; mais il ouvre la porte à une bouffée d'air qui surprendra péniblement, à la fin d'un livre bien fait pour ne pas les troubler dans leur quiétude, ceux qui mettent leur confiance dans les choses comme elles sont » (1).

1. Thomas, *Richard Jefferies*, etc., chap. V.

Salt, parlant des écrits économiques de Jefferies dans l'ensemble donne peut-être un sommaire plus exact de leur valeur quand il dit :

« Dans ces essais juvéniles, il y a beaucoup d'allusions aux agitateurs malfaisants, à l'enseignement des journaux radicaux ; à la haine que les agents de l'Union des Ouvriers s'efforce de semer entre l'ouvrier et le fermier, à l'ingratitude des classes ouvrières ; on y lit toutes les platitudes habituelles du moraliste conservateur. En insistant sur la vie dure du tenancier, Jefferies s'exprime toujours comme si son seul antagoniste était l'ouvrier ; la part du landlord dans l'affaire est entièrement laissée de côté et oubliée. Evidemment le jeune journaliste fermier n'avait pas à ce moment-là compris le fait central et capital de la situation, bien qu'il connût si bien la complexité de ses détails. Il glorifie simplement la cause du fermier en tant qu'elle s'oppose à celle de l'ouvrier, et adopte le *Credo* du premier. « Je crois au Souverain, à l'Eglise et à la Terre. Le landlord est un personnage trop sacré pour être mêlé aux considérations vulgaires de livres sterlings, de shillings, et de pence » (1).

Nous constaterons que Jefferies changea complètement ses opinions sur le système de fermage en usage en étudiant plus tard *The Dewy Morn*.

Donc, en résumé, les essais sociaux, si l'on peut les désigner ainsi, étaient en grande partie des essais de

1. Salt, *Richard Jefferies*, etc., chap. IV.

journaliste, écrits pour satisfaire aux désirs du public (1), et en grande partie dépourvus de l'accent personnel qui distingue plus tard l'œuvre de Jefferies. Leur valeur n'est pas négligeable, spécialement dans le cas de *Hodge and his Masters*, comme représentation minutieuse de l'état de la société agricole pendant la dernière moitié du XIXe siècle. En tant qu'ouvrages de références il posséderont donc une certaine valeur pour l'étude des questions économiques et sociales. Pour ce qui touche Jefferies, leur signification personnelle se trouve dans le fait qu'ils sont à mi-chemin dans le développement qui, d'un pauvre romancier romantique, le transforma en un penseur illuminé, interprétant la nature à un point de vue semi-philosophique et personnel. Ils montrent peut-être le Jefferies ordinaire, journaliste, le Jefferies d'une descendance de yeomen et d'éducation médiocre, mais sous

1. C'est ce fait, que W. E. Henley, dans *Views and Reviews* ne comprend pas lorsqu'il dit : « Jefferies n'était pas un artiste, et aussi à côté de ses hermines d'été, de ses brochets, de ses lapins, et de ses taupes, — ses hommes et ses femmes sont de peu d'importance Vous semblez avoir entendu parler d'eux et bien mieux par d'autres ; vous avez vu les mêmes faits présentés autre part associés... avec les grands intérêts éternels de la passion et de l'émotion. Avoir conscience d'une telle différence, c'est en être irrité ; et en conséquence lire Jefferies, c'est savoir qu'il aurait bien fait de laisser tranquille *Hodge and his Masters* et de s'en tenir à ses quadrupèdes, ses oiseaux, et ses poissons ». Henley ne prend pas en considération le fait qu'il y a une loi de l'offre et de la demande même en littérature, qu'un auteur doit vivre, et qu'il y a une immense différence entre une œuvre sincère et une œuvre de manœuvre littéraire. On ne peut les comparer pour les juger.

son meilleur jour. Joints à certains de ses autres écrits, ils constituent sa doctrine sociale, si toutefois on peut dire qu'il ait jamais eu une doctrine sociale définie.

CHAPITRE VII

Les premiers romans

Nous avons vu que c'était une puissance inconsciente, venant des sources imaginatives d'une nature romantique et sensible, qui avait suggéré à Jefferies les histoires romanesques de sa toute première période. Poussé par des motifs analogues, il avait été occupé au commencement de la décade 1870-1880 à écrire plusieurs romans. Un de ceux-ci, comme nous l'avons noté, *Fortune* (1871), fut accepté mais ne fut jamais publié ; un autre *Only a Girl* (1872) fut refusé par l'éditeur Longman. Ce succès partiel, cependant, ne semble que l'avoir incité à faire d'autres efforts dans cette direction ; des quatre romans que nous avons à considérer, trois appartiennent strictement à la première période de sa carrière (1866-1877), et un seul à la seconde (1878-1887) ; il est commode de grouper ce dernier avec les autres, pour des raisons de similitude dans le style et dans le fond.

Jefferies dans toute cette première période semble avoir possédé, oserait-on dire, une double personnalité. En même temps qu'il s'occupait des marionnettes de *The Scarlet Shawl*, essayant d'infuser la vie à quelque chose qui ne pourrait jamais en avoir par soi-même, il écrivait des articles réellement à la hauteur de leur sujet sur les problèmes économiques de son pays natal. Non seulement dans la présentation strictement objective des faits il avait réussi à acquérir un style convenable, mais nous avons noté qu'il atteignait à la puissance dans *A True Tale of a Wiltshire Labourer* et *John Smith's Shanty*. La vérité c'est que Jefferies était encore l'homme de la ferme, qui avait fait sa propre éducation, qui s'était instruit lui-même, cherchant son chemin vers un but inconnu. Il était poussé à s'exprimer par une conscience sans cesse grandissante de sa personnalité, mais il ne savait pas se diriger lui-même. Il n'avait pas de règle, sinon les incitations de sa nature. Il désirait se mettre en avant, et tout naturellement, comme beaucoup d'autres jeunes gens de sa classe, ne possédant pas la sûreté de goût qui ne vient qu'avec la culture, il fit la faute de confondre le romantisme avec le brillant artificiel d'une société au-dessus de lui. L'admirable véracité qui distinguait ses articles de revue était due à ce fait qu'il racontait ce que lui-même avait vu et vécu. On doit remarquer, toutefois, que ces articles, tout admirables qu'ils fussent, lui étaient en une certaine mesure étrangers ; leur nature purement objective, le but matériel en vue duquel ils

étaient écrits, étaient tout à fait opposés à sa tendance romantique. Ils faisaient partie de la vie qui était autour de lui et qu'il ne pouvait pas s'empêcher de voir et de relater. Comme le remarque Thomas, ces « sujets se trouvaient en dehors de lui, tout à fait séparés de lui ».

Cependant, d'un autre côté, Jefferies était toujours le rêveur mystique de Bevis. Il avait conservé l'habitude d' « aller sur la face des collines », et là cherchait à accorder son cœur avec le cœur plus grand de l'univers.

Thomas nous dit qu'il y avait de nombreux endroits dans la campagne avoisinante qui devinrent les « lieux de méditation » (thinking spots) du jeune auteur.

Pourtant, c'est à peine si *The Scarlet Shawl*, en quelques passages isolés retient une trace de cet élément et de cette influence qui agissaient sur Jefferies. Nous ne pouvons donc expliquer l'apparente contradiction de ces trois différentes manifestations de lui-même — d'abord ce sentiment spirituel intense, qui ressort de ses longs séjours en plein air ; en second lieu, les personnages et l'intrigue artificiels de la « haute société » de *The Scarlet Shawl* et des deux romans qui suivirent ; troisièmement, le caractère positif, l'exactitude remarquable des articles économiques — qu'en déclarant que Jefferies (qui avait fait en grande partie sa propre éducation) montrait un caractère sensible et bourgeois, à ce moment de son évolution ; et que ces trois manifestations n'étaient pas nécessairement incongrues et incompatibles, mais

au contraire s'enchaînaient les unes aux autres.

The Scarlet Shawl, publié en 1874, l'année même de son mariage avec Miss Baden, fait apparaître, dans une mesure plus large que ses premières études elles-mêmes la faiblesse de Jefferies comme créateur de fiction. Non seulement l'intrigue est conventionnelle, les personnages pauvrement dessinés, mais le style lui-même montre à peine quelque trace de la fermeté de ses écrits pour les revues. Il semble pourtant que Jefferies aurait pu transporter quelque chose de la puissance qu'il avait en un genre à un autre genre.

Le seul intérêt que possède ce « très vulnérable livre », comme un critique l'a qualifié, est contenu dans quelques passages indiquant l'évolution de Jefferies au point de vue psychique, promesses de son développement futur.

En quelques mots, l'intrigue concerne un certain Percival Gifford, amoureux de Nova ; on voit aussi paraître la mélodramatique et séduisante Londonienne, Pauline Vietri, qui dérobe à Nova l'affection de Percival. Nova se venge en jouant la coquette et l'intrigue se déroule péniblement en rapprochant, une fois de plus, les deux amoureux. Les noms mêmes des personnages, la méchanceté conventionnelle de Pauline, et le fait qu'elle séduit Percival par sa beauté physique, témoignent des fadaises romantiques dont s'était nourri le jeune Jefferies.

Qu'est-ce que ce jeune homme, qui, élevé dans une ferme, connaissait tout au plus les pauvres plaisirs de la société des faubourgs de Londres, avait

éprouvé personnellement en dehors de la pure et simple joie de son unique amour; qu'est-ce qu'il pouvait connaître de la vie qu'il essayait de décrire? Et cependant, il s'imaginait que le seul moyen d'arriver à se distinguer était de s'aventurer dans le cercle intime de « Belgravia ». Il devait faire les mêmes fautes dans *Restless Human Hearts*; s'en dégager un peu dans l'autre roman des premières années, *World's End*, et devait y échapper, presque entièrement, dans *Greene Ferne Farm*.

Mais il y a quelques passages heureux dans cette tentative. Par exemple, il y a quelque chose du Jefferies de plus tard — celui d'*Amaryllis at the Fair* et même de *The Story of my Heart* — dans sa description de l'effervescence et du mouvement d'une rue de Londres et de l'effet qu'en ressent son héros : « Marchant nonchalamment, les mains dans les poches, il commença à prendre conscience d'un changement qui survenait au plus profond de son être. Aucun homme sensible et raisonnable, aucun homme n'ayant pas une croûte de stupidité épaisse de plusieurs pouces, ne pourrait marcher sur ce trottoir, au milieu de toutes ces armées d'êtres humains — dont chacun poursuit si ardemment et si tranquillement ses desseins et ses avantages personnels, sans aucune attention pour vous et vos desseins — sans sentir le sang courir plus vite dans ses veines. Une irrésistible influence émanant de tout cela l'entraînait en avant

comme s'il eût été sur un courant d'éther magnétique » (1).

Ces mots mêmes « sur un courant d'éther magnétique » il devait s'en servir de nouveau plus tard.

Au chapitre V, il y a un paragraphe écrit dans son dernier style descriptif, où pour la première fois il brise toute contrainte et se lance librement. On ne peut en citer que les lignes suivantes, à cause de la longueur du passage :

« Une fois ou deux dans un cycle d'années il vient un moment où les jours de soleil sont plus nombreux que les jours de nuages et de froid... alors le ciel est bleu, de mai jusqu'à la fin d'octobre ; la chaleur continue du soleil brillant fait éclore des milliers d'êtres minuscules, des insectes dont l'existence dépend de la chaleur et qui, sans elle, auraient péri dans leur germe avant que de naître. Les hirondelles sont heureuses : et quelque temps après — quand la brume bleuâtre d'août arrive — des visiteurs étrangers venus de pays lointains, admirables papillons aux couleurs somptueuses, oiseaux dont la chanson n'a pas été entendue depuis des siècles, voltigent dans l'atmosphère tropicale. Les feuilles restent encore sur les arbres, et ne tombent pas; les hirondelles s'assemblent sur les rameaux en de nocturnes assemblées,

1. Jefferies, *The Scarlet Shawl*, chap. IV. Pour d'autres et similaires descriptions des rues de Londres, voir *Amaryllis at the Fair*, chap. XXIV, et les paragraphes du début, et *The Story of my Heart*, chap. VI, les paragraphes du début. Voyez aussi : *A Wet Night in London (The Open Air)*.

mais ne peuvent se décider à entreprendre leur voyage. L'herbe brunit, mais les feuilles sont encore brillantes de rouge, de cramoisi et d'or ; et les vents doux et chauds les agitent délicatement. Il y a une couleur inaccoutumée sur toutes choses ; une transformation mystérieuse est survenue ! » (1)

Le livre contient d'autres exemples de ce que Thomas appelle « cette exubérance émotionnelle » qui caractérisait le jeune homme. Par exemple une digression frappante sur « la splendide, superbe et royale pourpre de Tyr » ouvre un chapitre d'intermède, après que le héros Percival s'est fatigué des plaisirs de la vie voluptueuse. La description continue dans la même veine : « Profondément, profondément sous l'homme apparent recouvert des cendres de nombreuses années... est une cité enfouie, une cité du cœur intérieur, perdue et oubliée depuis bien des jours. Là, sur les murs des chambres de cette cité, sont des tableaux, aussi frais que lorsqu'ils furent peints par l'alchimie de la lumière dans les longues, longues années passées. Des figures dansantes, pleines de jeunesse et de joie, avec de l'allégresse dans tous les membres, avec des boucles flottantes, et des regards farouchement hardis » (2).

Il y a aussi un passage analogue sur l'effet émotionnel de la couleur, en particulier de la couleur écarlate.

1. *The Scarlet Shawl*, chap. V.
2. *The Scarlet Shawl*, chap. XI.

On ne peut quitter cette tentative — bien conventionnelle et faible — sans noter la signification autobiographique du désir de Percival d'écrire « un nouveau livre religieux qui remplacerait la Bible ». C'est peut-être la première mention définie que fasse Jefferies de la disposition d'esprit qui devait le conduire à écrire *The Story of my Heart*. On peut aussi noter un autre paragraphe caractéristique annonçant la venue du même ouvrage. Voici les pensées de Percival auxquelles nous faisons allusion :

« Quoi que nous puissions faire, quelque profondément que soit concentrée notre attention, et que notre cœur, notre esprit et notre âme soient attachés à un objet défini, il y a cependant dans l'esprit un courant de pensée inconsciente, un inconscient travail du cerveau. L'inconscient travail du cerveau qui s'était fait dans son esprit, excité par la perception des splendeurs et des beautés de la nature — des étoiles, de la mer, des fleurs, de l'art — perception qui chez lui était particulièrement vive... se montra nettement au grand jour, et il le saisit comme le moyen le plus rapide et le meilleur de montrer ce qu'il pouvait faire. Il n'aurait pas été plus capable de mettre par écrit ce courant de pensée inconsciente qu'il n'aurait pu donner à la sensation elle-même une forme matérielle, *mais il conçut l'idée de le faire*. (1) (Les italiques ne sont pas dans l'original). Ici on a clairement une indication que déjà Jefferies projetait *The Story of*

1. *The Scarlet Shawl*, chap. XI.

my Heart. La même année — 1874 — il fit publier chez Tinsley Brothers — à ses frais comme *The Scarlet Shawl* — un autre roman tout aussi ambitieux, *Restless Human Hearts*. Il mentionne, dans les lettres de cette époque, un troisième ouvrage : *The Rise of Maximus*, qui étudie la carrière d'un homme intelligent dans une communauté à moitié civilisée. Bien qu'il n'ait jamais été publié, il se peut que ce roman ait inspiré *After London*, où le retour de l'Angleterre à la barbarie est décrit, et sert de prétexte aux aventures du héros.

En 1875, l'année de la publication de *Restless Human Hearts*, un autre roman, *In Summer Time* fut écrit, mais jamais publié. Il s'essaya de nouveau la main à la satire politique dans un pamphlet peu intéressant *The New Pilgrim's Progress, or A Christian's Painful Progress from the Town of Middle Class to the Golden City*, mais il n'atteignit en aucune façon à la vie et à la force de Bunyan. Un autre pamphlet politique suivit et ce fut *Suez-cide or How Miss Britannia Bought a Dirty Puddle and lost her Sugar Plums,* attaque contre la politique de l'Angleterre à l'égard du canal de Suez.

Si *The Scarlet Shawl* montrait quelque chose de ce qu'allait donner Jefferies, il en est de même de *Restless Human Hearts*. Héloïse, l'héroïne, annonce Felise de *The Dewy Morn*, dans son amour de la nature et son absorption en elle. Elle a été élevée dans l'atmosphère incolore de l'église protestante anglaise, « mais son père l'avait instruite dans la manière de

distinguer la pseudo-âme de la vraie », la différence entre l'apparent et le reél en tant qu'il se manifeste dans les hautes perceptions et les hautes aspirations. Ici Jefferies, comme l'a remarqué Thomas, est d'accord avec Maeterlinck quand il s'étonne que « tandis que nous avons une instruction physique et mentale nous n'ayons pas d'instruction psychique » (1).

Héloïse est mariée à un certain Louis, un « viveur », connaissant « la vie dans tous ses détails répugnants ». Il est amoureux d'une certaine Charlotte, une femme mariée qu'il bat, et Jefferies fait quelques remarques sur cette forme de « voluptueuse cruauté ». On y voit l'idée des « mariages d'essai » introduite par Georgiana Knoyle, qui désire épouser Neville, son amant, pour trois ans seulement, pour commencer. Le livre finit par un nouveau mariage d'Héloïse. Louis, le premier mari, se voit, d'une autre façon, pourvu d'une femme; et Neville, ayant finalement épousé Georgina, bâtit un temple d'adoration à la Nature où l'on a vue « le long d'une longue nef de colonnes, sur les ondulations des Downs », tandis que de toutes parts, des arbres et des collines et du ciel, s'élève un hymne à la Nature (2).

Les caractères, comme toujours dans ses premiers romans, ne sont conçus que du dehors. Ils sont artificiels, peints d'après une connaissance du monde tirée

1. Thomas, *Richard Jefferies*, etc., chap. VI.

2. Pour l'analyse de *Restless Human Hearts*, à cause de la rareté relative du livre, l'auteur, comme ailleurs, doit beaucoup à l'excellent exposé du livre de Thomas.

probablement de la source douteuse « des romans à quatre sous ». « Il essaie de s'imaginer les mobiles « des gens qui donnent toujours des louis au valet de pied ». « Menteur et traître », va-t-en, dit un homme à un autre, et la phrase donne le ton de toute une partie du livre ». Cependant il y a des traits qui rachètent tout, des traits qui annoncent l'écrivain à venir. On trouve dans cet ouvrage la première mention du « bras si gracieux, si inspirateur d'amour... d'une belle femme » ; motif développé ensuite dans l'essai *Beauty in the Country* (part. III, *The Open Air*). Il parle du Florence de Machiavel et de l'éternelle fraîcheur des chroniques de Froissart. Sa façon de symboliser l'esclavage moderne est caractéristique de ses inventions ironiques comme on en voit plus tard dans *Amaryllis at the Fair* et le *Melting Pot de de Greene Ferne Farm*. Il déclare son admiration pour Dumas en exprimant le désir que le chapitre qui décrit la vie et l'œuvre de l'Abbé en prison soit imprimé à la fin des livres apocryphes. Il a une phrase qui aurait pu figurer dans ses derniers essais : « tandis que nous poursuivons le beau, il nous est impossible de commettre le péché ».

World's End fut publié en 1877 par Tinsley Brothers, et comme les deux romans précédents, il n'est intéressant que par les passages qui nous montrent le développement de Jefferies. L'intrigue, où se voit un procès célèbre, est délayée en trois volumes. Il y entre : un jeune héros, Aymer Mallet, apparemment un portrait de Jefferies lui-même sous bien des rap-

ports ; deux effroyables scélérats qui froidement font mourir des centaines de gens sur un bateau à vapeur afin de parvenir à leurs fins ; un souvenir des caractères voluptueux de Pauline et de Charlotta dans la personne d'une actrice de vertu douteuse ; une héroïne, Violet, dessinée assez faiblement ; et une armée de personnages secondaires qui apparaissent tour à tour dans le développement « d'une intrigue tortueuse et compliquée ».

La phrase... « en littérature et en art, le plus grand génie doit attendre jusqu'à ce que l'occasion vienne s'offrir et souvent se ronge le cœur dans l'angoisse de l'attente (1) » contient une allusion autobiographique. Et l'idée des « lieux de mort », endroits dans la campagne où le gaz carbonique détruit la vie, qui apparaît ici, fut mise ensuite en valeur avec beaucoup de puissance dans *After London*. La description de Aymer Malet, est évidemment faite d'après Jefferies lui-même, tandis que les traits suivants : « il voyait, il sentait la nature ; le vent qui soufflait à travers l'herbe et soupirait à la cime des grands sapins lui parlait un mystique langage » se rapporte à sa propre intimité avec la nature. Le voyage à Florence de Malet afin de voir la beauté rappelle la tentative d'enfant de Jefferies et de James Cox pour visiter à pied l'Europe et l'Amérique en passant par la Sibérie (2).

1. Jefferies, *World's End*, vol. I.

2. A propos de cette expédition déjà mentionnée, chap. III, l'auteur vient de recevoir une lettre bien intéressante de James Cox, le cousin de Jefferies, et le compagnon de sa jeunesse.

Nous avons noté plus haut, au chapitre Ier, un autre point de ressemblance entre Malet et Jefferies. Malet, à la différence de notre auteur, publie avec succès un livre à ses propres frais et obtient ainsi une grande réputation. Il s'insurge avec passion (p. 107-177, volume II), contre l'injustice des règlements et des lois modernes basées sur le principe du précédent et de l'exemple. Suit une prophétie de la guerre de l'avenir où « les masses seront rangées en bataille, classe contre classe », et « où les fusils vomissant la mort, quelque nombreux qu'ils soient, ne pourront retenir en arrière la marche en avant du peuple vers l'égalité sociale et la justice égale pour tous ». La description des caractères est hors de sa portée, et, de même que dans les livres antérieurs, elle reste faible à l'exception de celle qui concerne Mallet. Cependant la longueur et l'étendue du livre l'imposent à notre attention, et les passages autobiographiques qui indiquent un Jefferies plus mûr font de ce roman un ouvrage nécessaire à considérer dans toute tentative pour montrer l'évolution de son caractère.

Greene Ferne Farm, bien que venant tout à fait à la fin de la première période de la vie littéraire de Jefferies, appartient par sa manière aux premiers romans. Il parut d'abord par livraisons dans le

Mr. Cox dit qu'il avait l'intention de faire le voyage à pied et que Jefferies voulait le raconter dans un livre. Il explique aussi que ce fut la seule fois que Jefferies — enfant — fit mention de son intention d'écrire un livre.

Time (1879) en 11 chapitres, et fut publié en volume l'année suivante.

Il a l'avantage de la brièveté et dans les premiers romans de Jefferies ceci est certes appréciable. L'intrigue n'a rien de la lourdeur de *World's End* et approche, plus que n'importe lequel des trois autres romans de la première période, de la structure nébuleuse mais réellement personnelle de *Amaryllis at the Fair* et de *The Dewy Morn*. La campagne où a lieu l'action est clairement les « Downs », des environs de Coate. Les personnages ne sont pas nombreux : deux amis, Geoffrey Newton et Valentin Brown, amants rivaux de Margaret Estcourt ; Mary Fisher et son amoureux, le Rev. Felix St. Bees, et Andrew Fisher, oncle de Mary, un vieux meunier avare et d'humeur incertaine. L'action est légère, mais elle comporte deux scènes vigoureuses, le combat entre les deux rivaux, commencé accidentellement, mais continué en connaissance de cause au cours d'une expédition de chasse, et la mort de Andrew Fisher. Ce dernier épisode est conté de façon saisissante. La mort a surpris Andrew Fisher ; il est assis à une fenêtre dans la lumière rouge du soleil couchant, sans vie, mais toujours imposant ; les glaneurs fatigués, rentrant des champs, s'arrêtent et s'inclinent devant cette auguste vision. Le patois de Wiltshire est souvent employé dans ce livre.

De même que dans *World's End*, Aymer Malet était un portrait de Jefferies lui-même, Geoffrey, dans ce nouveau roman, a quelque chose de la propre person-

nalité de l'auteur. Comme Jefferies, il sentait le sens mystique du lever du soleil lorsqu' « au-dessous de lui le vaste sein de la terre semblait respirer, plein de vie, le soutenant, et que de l'éther azuré venait le vent, emplissant sa poitrine de la vigueur du jeune jour ». Puis suit une description frappante de la beauté du bleu du ciel : « Pas même la chair dorée des femmes de Rubens, — dit-il — dans les veines de qui bat la lumière du soleil au lieu de sang, ne peut égaler les teintes qui flamboient derrière le bleu » (1).

Il donne aussi une description poétique de la Grèce ancienne : il revenait sans cesse à la beauté physique des anciens Grecs. Il dit ici : « Les gracieuses vierges aux noms inconnus, aux pieds scintillants, tracent des arabesques avec leurs pas, comme les épis de blé dans la brise ondulent en une mesure mystique sous le soleil de l'été ; et leurs membres semblent encore se mouvoir en un joyeux cortège se déroulant sur les vases antiques » (2).

Des « Downs » il écrit : « Leur arrête arrondie montait vers le sud, si haut que les nuages floconneux qui s'élevaient dans le ciel n'étaient visibles que lorsqu'ils glissaient soudain par-dessus leur sommet ». Il y a aussi une scène qui décrit Margaret et Geoffrey perdus la nuit dans la campagne déserte et forcés d'y rester jusqu'au matin. Coate et ses champs, le moulin même de l'oncle de Jefferies, tout proche, figurent

1. *Greene Ferne Farm*, chap. VII.
2. *Ibid.*

dans le roman. On y voit aussi « The Spotted Cow », aujourd'hui encore une auberge du village. La campagne est sans aucun doute celle du Wiltshire, plus reconnaissable même que dans *World's End.*

Un passage ironique annonce l'amère critique sociale de *Amaryllis at the Fair* dans *Greene Ferne Farm.* On y voit exprimée en termes symboliques la puissance du « Melting-Pot ». Tout en n'ayant jamais eu la marotte des buveurs d'eau, Jefferies n'hésite pas à peindre avec la brosse d'un réaliste un spectacle comme celui-ci : « Les hommes et les femmes étaient occupés à tenir rempli le pot d'étain, tandis que leurs enfants, les pieds nus, jouaient dans le ruisseau parmi les saletés, les tas d'ordures, les choux pourris, les roquets galeux et les immondices. Les anciens alchimistes peinaient pour transmuter les métaux vils en or... toutes les fonderies de fer, les hauts fourneaux, et les procédés « Bessemer » du monde ne peuvent égaler la puissance de fusion du pot d'étain » (1).

Ce livre contient aussi trois strophes de vers originaux intitulées « Noontime in the Garden » (Midi dans le jardin). Elles ne sont qu'ordinaires, mais constituent certainement un progrès sur les *Lines to a Fashionable Bonnet* et sur *The Battle of 1866.* Jefferies, autant que l'on sache, n'écrivit qu'un seul autre poème, *The Mulberry Tree*, qui parut dans *The Scots Observer*, 8 novembre 1890. Dans ses meilleurs vers, il semble avoir manqué de sens musical.

1. *Greene Ferne Farm*, chap. III.

Pour résumer, dans ces quatre premiers romans, on peut remarquer : en premier lieu, le manque de naturel, qui se fait sentir dans les caractères comme dans l'intrigue, sauf dans *The Greene Ferne Farm ;* en second lieu, le sentiment de la nature qui commence déjà à apparaître d'une manière plus large, plus mûre, et plus personnelle que dans les premiers livres consacrés à l'étude même de la vie des champs ; en troisième lieu, les passages autobiographiques qui indiquent les idées morales ou les impressions qu'il amassait pour s'en servir plus tard dans *The Story of my Heart.* Peut-être l'intérêt dominant de ces premiers ouvrages d'imagination consiste-t-il dans le contraste qu'ils offrent avec les articles économiques écrits à la même époque, d'une part, et, de l'autre, avec le parfum de rustique simplicité de *The Gamekeeper at Home* et de *Wild Life in a Southern County,* qui devait marquer la prochaine étape de la carrière de Jefferies.

CHAPITRE VIII

Jefferies, peintre de son comté natal

Pendant quelques mois après son mariage, Jefferies et sa femme vécurent avec ses parents à la ferme de Coate. Puis là, dans la première partie de 1875, Jefferies souhaitant probablement se rapprocher de son travail, le jeune ménage élut domicile dans une maison en pierre grise sans prétention de Victoria Street, à Swindon, près du vieux bourg sur la colline.

A Swindon, Jefferies vécut deux ans, bien qu'il semble qu'il ait passé la plus grande partie de 1876 à Sydenham avec sa tante. Il était allé à Londres à ce moment-là pour voir s'il ne pourrait pas obtenir un emploi de journaliste, et, s'il était possible, trouver uue maison convenable, à la campagne et cependant pas trop loin de la cité. A Swindon naquit un premier enfant. Au début de l'année 1876, après avoir évidemment eu connaissance d'un emploi possible, il quitta Swindon et prit une modeste maison à Surbiton.

Surbiton est près de Tolworth, et même aujourd'hui, bien que la grande ville arrive plus près, offre un paisible et charmant paysage. Là Jefferies trouva des bois assez proches ; il alla aussi jusqu'aux « Downs », et dans le voisinage immédiat il y avait un grand nombre de petits chemins feuillus et beaucoup de terres de labour. Bien que les premiers livres qu'il devait érire là sur la nature fussent destinés à dépeindre Coate et la campagne du Wiltshire, quelques-uns des derniers essais, particulièrement ceux de *Nature near London*, décrivent cette région. Rappelons pourtant en passant ce que nous avons dit au chapitre premier, à savoir que Jefferies, bien qu'il ait dépeint d'autres endroits à l'occasion, revint sans cesse aux haies et aux taillis de Coate pour y chercher les matériaux de ses descriptions.

La grande cité de Londres aussi le fascinait. Le mouvement tourbillonnant de ses myriades de rues était un attrait constant pour lui. Nous avons déjà noté comment, dans *The Scarlet Shawl*, son héros se sentait captivé par la force irrésistible de cette marée d'humanité mouvante. Jefferies arriva à connaître très bien son Londres. Le British Museum, ses portiques et ses pigeons voltigeant çà et là, et aussi les lions de Trafalgar Square l'attiraient constamment. Et dans la pâle lumière, ou dans l'ombre du monument de Nelson, il atteignait presque à la même exaltation que dans les hauteurs ensoleillées de Downs. Il dit lui-même : « J'étais beaucoup à Londres, et mes occupations terminées, j'errais çà et là comme dans les bois

jadis. Des ponts de pierre, je regardais la rivière, la poussière graveleuse qui se met dans les narines et sur les lèvres, le résidu même de tout ce qui est répugnant dans la plus grande cité du monde. Le bruit de la circulation et la foule qui me coudoyait constamment en passant, les conversations incessantes et décousues, ne pouvaient me distraire. Un moment au moins semblait m'appartenir : un moment où je pensais à la poussée de la grande mer, forçant l'eau à couler aux pieds de cette foule. La mer éloignée, forte et splendide; où je voyais le soleil luire sur les petites vagues de la marée ; où je sentais le vent et avais conscience de la terre, de la mer, du soleil, de l'air, des immenses forces qui continuaient leur travail, tandis que la cité bourdonnait auprès de la rivière. La nature semblait plus insondable auprès de cette foule et de ces pierres usées par les pieds. Si la marée avait reflué, et que les mâts des vaisseaux fussent penchés alors que les coques reposaient sur la vase des hauts-fonds, même alors, la vase noircie ne m'empêchait pas de voir l'eau et de la voir couler vers la mer. La mer était basse, et les petites vagues baignant la grève ici, en se précipitant, couraient d'autant plus vite vers elle. A l'est de London Bridge la rivière se hâtait vers l'océan ! (1). Il contemplait, comme Wordsworth, le lever du soleil sur la rivière endormie et la cité qui s'éveillait, et il « restait pour le saluer ». La National Gallery l'intéressait ; bien qu'il admette qu'il n'était pas « un ama-

1. Jefferies, *The Story of my Heart*, chap. V.

teur de tableau », certaines toiles lui faisaient plaisir, avec leurs teintes exquises ; notamment celles qui exprimaient cette « soif de la mer salée, et des sables séchés par le soleil brûlant prêts à recevoir la marée ». Comme Edward Carpenter, qui lui ressemble tant par la pensée et le sentiment, dans la salle de lecture du British Museum, il se rendait compte de « l'écrasante et désespérante inutilité des livres ». Avant tout il était ému par le mouvement de la rue devant le Royal Exchange: « Le tourbillon et le gouffre, le centre de la vie humaine aujourd'hui sur la terre ». Fleet Street, comme nous le verrons dans *Amaryllis at the Fair,* devenait la synthèse de la vie : « le centre d'où les idées s'écoulent au dehors » ; et il dit aussi : « Si seulement je pouvais écrire l'histoire secrète de Fleet Street, on me regarderait comme le plus extraordinaire écrivain qui ait jamais pris la plume pour exposer la vie humaine » (1).

Mais toutes ces impressions ne furent pas un résultat immédiat de son séjour près de Londres. Elles prirent forme au bout de plusieurs années. Il devait habiter de nouveau à Eltham ; et à partir de 1878 jusqu'à ses tristes derniers jours à Goring, il se rendait d'ailleurs souvent à Londres. Ainsi ces opinions dont nous venons de parler sont celles de six ou sept années, et bien qu'il ait écrit un nombre respectable d'essais sur Londres, à tel point que Thomas le déclare digne d'être appelé « un des grands Lon-

1. *Amaryllis at the Fair,* chap. XXVII.

doniens », il était occupé depuis qu'il était dans la capitale par un travail d'un tout autre genre, celui qui aujourd'hui est principalement associé avec son nom. Et ce sont les livres et les articles qui traitent de la nature que nous allons maintenant discuter dans leur développement et leur succession. Mais tout d'abord il était nécessaire de montrer de quelque manière le changement de vie de Jefferies et l'effet qu'eût sur lui son nouveau milieu.

Les premiers vrais articles sur la nature furent trois courts essais qui parurent dans le *Graphic* (1875-1876). Ils n'ont rien de remarquable même quand on les compare avec certaines descriptions contenues dans ses premiers ouvrages, et ils seraient oubliés s'ils ne marquaient pas le commencement bien net de ce qui devait finalement devenir un trait distinctif de l'œuvre de Jefferies. Marlborough Forest, qu'on trouve maintenant dans *The Hills and the Vale*, a quelques touches heureuses ; un passage, en particulier, est presque digne de sa dernière manière. Le voici : « La subtile influence de la nature pénètre chaque membre et chaque veine, remplit l'âme d'un parfait contentement, de l'absence de tout autre désir que celui de rester étendu là, à demi dans le soleil, à demi dans l'ombre, à jamais plongé dans le nirvana, indifférent à tout sauf au délice exquis d'être simplement vivant.. Le temps ne nous est plus maintenant que ce qu'il était autrefois au chêne ! Nous n'en avons pas conscience. Seulement nous sentons la large terre au dessous de nous, et, comme à travers le géant antique,

ainsi il passe à travers nous, une force toujours renouvelée, d'énergie vitale pénétrant dans le corps » (1).

Les deux autres, *Village Churches*, inclus dans *The Hills and the Vale*, et *The Midsummer Hum*, par l'un de leurs aspects du moins, méritent de retenir le lecteur. Le premier indique l'intérêt que prenait Jefferies à la vie sociale de la campagne ; il y célèbre les louanges de l'artisan qui a fondu les cloches du village comme si elles avaient été destinées à Saint-Pierre de Rome. *The Midsummer Hum* est moins intéressant, bien qu'on y trouve l'esquisse d'un ouvrage postérieur, *Up-Hill a Thorn*. Ce fut après qu'il se fut installé à Surbiton que Jefferies arriva à recueillir le fruit de sa première éducation en apparence livrée au hasard.

The Gamekeeper at Home fut publié en 1878, après qu'il eut paru par livraisons dans la *Pall Mall Gazette*. Le livre fut reçu d'une façon extrêmement chaleureuse ; aujourd'hui, après trente ans, il est intéressant de lire quelques-uns des commentaires de la presse de cette époque. *The Edinburgh Review*, *The Standard*, *The Saturday Review* et d'autres l'accueillirent très favorablement. Quelles étaient donc les qualités qui lui valurent des louanges si unanimes ?

Nous avons vu que dans sa jeunesse Jefferies avait pu lire quelques livres de valeur et avait fait beaucoup de courses à travers champs, sous le soleil, et le vent, parmi les couleurs étincelantes des saison changeantes Nous l'avons vu plus tard dehors, très souvent avec

1. *Marlborough Forest (The Hills and the Vale).*

son fusil, sous la conduite de son père et d'un garde-chasse, voisin et ami, admirant la simple beauté de la vie sauvage et de la nature. Il n'avait rien oublié de tout ceci et ce sont ces facteurs qui déterminèrent le succès et le charme de *The Gamekeeper at Home*.

Les Anglais, de temps immémorial, se sont toujours montrés épris de la peinture des paisibles beautés de leur merveilleuse campagne. C'est un trait caractéristique de la race, aussi naturel, aussi traditionnel que l'amour du sport et du rosbif. Mais il n'avait jamais paru avant *The Gamekeeper at Home*, même sous la plume des auteurs qui s'étaient consacrés aux beautés de la campagne, le vieil Isaac Walton, Gray, White, et parmi les modernes Jesse et Kingsley, un livre qui valût tout à fait celui-ci pour le style, comme pour le fond.

Il est si léger, le style en est d'ordinaire si simple et si sobre, qu'il n'est pas du tout pénible de le lire d'un trait. L'impression qui en reste au lecteur est celle d'un plaisir tranquille, de choses familières revues dans une lumière nouvelle, douées d'une nouvelle magie. On y trouve toute la région de Coate, Burderop Woods, les champs natals, le Long Pond, le garde-chasse Haylock et son prédécesseur Rawlings, et une foule de renseignements concernant la chasse, les braconniers, et les habitudes des créature sauvages des cours d'eau et des bois. Jefferies atteignit son but tel qu'il le définissait lorsqu'il disait : « Je n'essaierais pas une laborieuse et savante description, mais choisirais plutôt un style familier. Je voudrais m'efforcer

de décrire quelque peu du charme, de la magie du soleil, et des choses vertes, et des eaux calmes, si je pouvais (1).

Le style atteint à cette « familiarité » par une absence absolue de fini, quelquefois presque une absence de plan. Toutes sortes d'informations se côtoient, les descriptions sont jetées pêle-mêle avec des renseignements sur la chasse, et le tout est mêlé à des conseils pratiques, comme ceux-ci : « C'est de rester dedans, Monsieur, « dit le garde-chasse », qui tue la moitié des gens ; être dedans les trois quarts du jour, et après cela prendre trop de boisson et de mangeaille. Manger est aussi mauvais que boire ; et il n'y a rien de tel que l'air frais et l'odeur des bois ».

Ce livre ne contient pas le développement des idées indiquées dans les premiers romans de Jefferies ; ceux-ci font entendre les thèmes de sa maturité. *The Gamekeeper at Home*, comme les trois autres livres sur Coate qui suivent immédiatement, montre un autre côté de son intéressante personnalité. Il montre l'enfant vu par les yeux de jeune homme, et ce jeune homme est celui qui a fait autrefois tant d'erreurs comme écrivain. Mais il met à profit l'expérience qu'il avait gagnée à écrire *Hodge and his Masters*, où il a appliqué une méthode analogue d'observation à ce qui concerne la vie des hommes de la campagne, et il produit alors ce qui est essentiellement

1. Lettre à Oswald Crawford. (Voir *Richard Jefferies, Field Naturalist and Litterateur*).

le livre capital de sa jeunesse. L'ordre des choses semble renversé. Le livre qui semblait destiné à avoir été écrit le premier, vient seulement en second lieu ; il a d'ailleurs gagné à cette interversion. On y trouve un sens des proportions et une aisance de style qu'il n'aurait pas eu autrement.

Ce qui a été dit de *The Gamekeeper at Home* peut être répété de *Wild Life in a Southern County* (1879), de *The Amateur Poacher* (1879), *Round about a Great Estate* (1880), tous trois comme le premier réimprimés de la *Pall Mall Gazette*. Cependant les renseignements que Jefferies nous fournit, par exemple dans *Wild Life in a Southern County,* sont plus nombreux, ils portent sur une plus grande étendue de pays que dans *The Gamekeeper at Home* : le livre traite en grande partie des mêmes sujets que les études d'histoire locale. Il y est question des « Downs », des antiquités locales, des superstitions, de la vie du village dans ses aspects variés, et des mœurs des oiseaux, des poissons, des serpents, et autres animaux. Les observations sur les oiseaux, leurs migrations, les remarques sur certaines conditions atmosphériques sont d'une précision quasi scientifique. La documentation de Jefferies est simplement prodigieuse ; elle comprend tous les aspects non seulement de la vie de la nature, mais aussi de la vie humaine dans ce comté du sud. Coate Farm s'y rencontre sous le nom de Wick Farm, et un délicieux chapitre est consacré aux oiseaux qui fréquentent le verger de la maison.

Il étudie les rapports des hommes et des êtres ou des

choses : « Ce n'est peut-être qu'une imagination, dit-il, cependant je pense que là où les hommes et la nature ont demeuré côte à côte de temps immémorial, il y a comme le sentiment d'une présence, un génie du lieu, une douceur et un charme qui vous hantent, et qu'on ne trouve nulle part ailleurs » ; et il ajoute, presque dans la manière incisive de Thoreau, son grand prototype américain, « les dépenses les plus folles, même guidées par un goût sûr, ne peuvent produire ce sentiment dans une habitation moderne » (1).

A signaler aussi le sens d'une joie intense à être simplement vivant, sentiment qui envahit ces trois premiers volumes et qui contraste nettement avec les états mystiques auxquels il avait fait allusion dans les premiers romans, pleinement développés plus tard dans *The Story of my Heart*. « Me reposant tranquillement sur un tronc de frêne, avec le parfum des fleurs et l'odeur des feuilles et des bourgeons verts, un rayon de soleil là-bas éclairant le lichen et la mousse sur le tronc de chêne, l'air remuant légèrement dans les branches au dessus de ma tête et laissant entrevoir les nuages floconneux qui voguent dans l'éther, il me vient à l'esprit un sentiment de joie intense dans le simple fait de l'existence » (2).

Il y a un changement dans son attitude envers les animaux. Il est plus ouvert à la sympathie, plus compatissant, dans ce livre. Ce fait marque un progrès

1. *Wild Life in a Southern County*, chap. X.
2. *Wild Life in a Southern County*, chap. XII.

sur *The Gamekeeper*, bien que dans le volume qui suit immédiatement *The Amateur Poacher* il y ait une régression apparente. Mais on peut expliquer ceci en faisant remarquer que *The Amateur Poacher* comme *The Gamekeeper* sont tous deux essentiellement des récits de son enfance, tandis que *Wild Life* est une œuvre où l'on trouve plus de réflexion. Comme dans *The Gamekeeper*, dans *Wild Life* il attribue le pouvoir de penser aux animaux, et donne l'exemple de la fourmi et des corneilles. « Plus j'observe, plus je suis convaincu que les oiseaux et les autres animaux agissent souvent pour obéir à des causes tout à fait distinctes de celles qui à première vue paraissaient suffisantes pour rendre compte de leurs mouvements ». Il se réjouit aussi de la joie débordante qui anime toutes les créatures sauvages, spécialement les oiseaux, « les couples dansent de branche en branche et ne savent comment exprimer leur sauvage bonheur » (1).

The Amateur Poacher est essentiellement un récit de sa jeunesse, et nous avons parlé plus haut de son importance comme source de renseignements sous ce rapport. De même que dans *World's End*, Jefferies indique encore ici la manière de gagner de l'argent au moyen du braconnage. *The Gamekeeper at Home* exaltait « le noble art de la protection du gibier », quelquefois échappant à peine au ton de la flagornerie à l'égard des grands propriétaires. Mais *The Amateur*

1. *Wild Life in a Southern County*, chap. X.

Poacher parle de l'autre aspect de la protection du gibier, des méthodes employées par tous les braconniers, et des exploits de Jefferies lui-même et de son cousin James Cox.

Pour une autre raison encore ce récit est plus personnel que l'un ou l'autre des deux livres précédents. Coate Farm y est spécifiquement décrit, et non plus modifié ou à demi dissimulé sous le nom de Wick Farm comme dans *Wild Life*. Molly, la brave laitière, qui est encore en vie et ne tarit pas sur les louanges du « cher Dick Jefferies », paraît ici pour la première fois. On voit aussi dans tous ses détails la mansarde de Jefferies, avec ses vieilles armes et son air mystérieux. L'étang s'y voit également un peu plus loin, comme il se retrouvera plus tard dans *Bevis* avec son vieux bateau plat On nous initie aux diverses sortes de fusil, et une certaine merveilleuse arme à mèche est amoureusement décrite. Nous rencontrons Oby, le rusé braconnier, et le petit John, l'ouvrier, qui ne rêve que de fureter les lapins ; nous faisons la connaissance de Dickson, ce chasseur enragé, et avec lui et Jefferies nous courons le lièvre sur les Downs; ou nous guettons le faisan dans une chasse gardée du Park.

Bien que ces caractères aient été tracés d'après des personnages réels à Coate et aux environs, ils restent typiques de leur classe. Ils vivent réellement, leur parler est un parler réel et leurs actions ont toute la saveur du naturel. Ils contribuent à former la galerie des portraits d'agriculteurs commencée dans *Hodge*

and his Masters et continuée dans *The Gamekeeper at Home* et dans *Round About a Great Estate*. Il y a quelques bons passages dans le livre, bien que, comme le dit Thomas, « il y en ait quelques-uns qui ne sont pas assez vivants pour être de l'art ni assez exacts pour être de la science ». Le village de Sarsen, avec ses vergers de pommiers en fleurs, est décrit avec un charme et une simplicité qu'on ne retrouvera plus au même degré dans les œuvres de la maturité : « Partout la fleur du pommier ; le bourdonnement des abeilles ; les enfants assis sur l'herbe auprès de la route, leurs genoux pleins de fleurs ; le chant des pinsons ; et le sourd murmure de l'eau qui glisse sur les cailloux et les pierres, tellement ombragée..... que les rayons du soleil ne peuvent l'atteindre et la faire briller » (1).

Le style mérite aussi d'être étudié ; il a de grandes qualités et de grands défauts, particularité qui subsiste même dans les meilleures parties de l'œuvre de Jefferies et qui a servi de cible aux critiques malveillantes. Cependant il savait choisir ses effets quand l'occasion le demandait. Le passage suivant, en dehors du caractère dramatique inhérent au sujet, illustre très bien le Jefferies de cette période, simple et concis, tout en atteignant à une grande puissance. Il a auparavant consacré un chapitre à Oby, le vieux braconnier ; le lecteur l'a vu dans la fleur de son âge, rusé, habile, et n'a pu le condamner, tant le récit le

1. *The Amateur Poacher*, chap. VI.

présente d'une façon sympathique. Mais la fin de ses exploits approche. Plus tard Jefferies devait écrire un anglais plus coulant, plus frappant, et plus frémissant ; il devait rarement atteindre à la simplicité, au sentiment avec lesquels il raconte la mort du vieux braconnier :

« Les années s'écoulent, et il vieillit. Mais aucune faiblesse de corps ou d'esprit ne peut le pousser à entrer dans une maison d'assistance par le travail ; il ne peut quitter ses endroits favoris. Qu'il pleuve ou qu'il grêle, ou que la tempête furieuse jonche la route de branches cassées, il couche encore sous quelque hangar ou sous une meule de paille. Par pure pitié on l'envoie de temps en temps en prison pour vagabondage, non pour le punir, mais pour le protéger contre lui-même. Peine perdue, car, à peine relâché, il revient à ses habitudes. Tout ce qu'il lui faut, c'est un peu de bière, car ce n'est pas un ivrogne, un peu de tabac, et ses bois. Par une froide soirée, lorsque l'ombre s'est épaissie, il sort du village et s'en va d'un pas lourd vers le four au milieu d'un champ labouré où le fermier fait cuire la pierre à plâtre. Vers le sommet du four la terre est chaude ; c'ést là qu'il s'étend et qu'il dort.

« La nuit s'avance. Il surgit de temps en temps du tas de pierres cassées une langue de flamme qui brille un instant comme un météore, puis disparaît. La pluie tombe. Le braconnier s'agite dans son sommeil ; instinctivement il roule ou se traîne du côté d'où vient la chaleur, et bientôt est couché de tout son long au

sommet du four. Des ailes de canards sauvages cinglent l'air en passant au-dessus de lui ; plus tard, le héron fait entendre son cri éclatant....

« De très bonne heure le matin, le carrier vient entretenir son feu ; il tressaille en voyant sur les pierres, maintenant rouges et ardentes, la forme d'un squelette fait de cendres d'un blanc pur, spectacle effrayant dans la lumière grise de l'aube, alors que la brume se lève et que le vanneau siffle plaintivement au-dessus de la prairie marécageuse » (1).

Round about a Great Estate paru en 1880, est le dernier de cette série d'ouvrages sur la nature, si l'on met à part *The Red Deer* (1884) qui appartient à une époque postérieure. En un sens, il nous reporte à *The Gamekeeper at Home* par son aisance parfaite et sa simple beauté. Il ne nous montre pas la vie de la campagne comme Jefferies lui-même l'avait connue, mais comme il l'avait entendu dépeindre par un grand nombre de vieilles gens. Hilary Luckett représente probablement son père, bien que ce portrait soit beaucoup plus idéalisé que celui qu'on trouve dans *Amaryllis at the Fair*. Sa mère, renommée pour la façon dont elle faisait le fromage et le beurre, figure aussi dans ce récit. Peut-être, « la fine et adorable Cicely » est-elle une première esquisse d'Amaryllis. En tout cas elle est bien charmante, assise sur une souche et « rêvant en regardant le feu », ou plongeant ses bras ronds de jeune fille dans le lait en se cour-

1. *The Amateur Poacher*, chap. VII.

bant pour faire le fromage. Le jeune Aaron qui tourne la baratte bleue chaque matin « tandis que les pinsons s'appellent dans les pruniers » est peint d'après nature ; c'est un des ouvriers de Coate Farm. Le vieil Aaron est aussi un personnage réel ; c'est le Job Brown de *My Old Village*, dont le cottage couvert de roses frappe encore aujourd'hui les yeux des visiteurs de Coate. Nous rencontrons de nouveau John Smith dont nous avions fait la connaissance dans *John Smith's Shanty*, et d'autres villageois d'une génération plus ancienne. La campagne de Coate est partout présente avec ses champs paisibles et ses taillis endormis; les vieilles coutumes des fermiers, les idées d'autrefois sont longuement exposées ; et la vieille maison de Coate a une place importante avec son verger, son jardin où « sous le prunier venaient les premiers perce-neige blancs, les crocus, dont les pétales jaunes apparaissaient souvent sur la neige, et bientôt les herbes de la Vierge et les beaux narcisses ».

Cent passages seraient à citer : commentaires sur de vieilles coutumes; lamentation sur l'avènement du machinisme moderne qui détruit les vieux métiers des artisans de village ; descriptions émues des simples fleurs de Coate. Il écrit : « Où trouverons-nous dans les jardins d'agrément artificiels, et à mon avis, insipides, des maisons modernes, un bosquet aussi beau que cette vieille haie » ? Plus tard, dans un essai, il devait parler de la haie dans le même esprit et la déclarer typique de l'Angleterre et du caractère

anglais. Il commente ingénieusement l'art rustique, et des vieux bols à boire ornés de grossières peintures de chasse, il dit : « Ce bol creux murmure à nos oreilles les joyeuses chansons qui retentissaient dans les repas il y a cent ans. Sur les anciennes poteries grecques aussi, le chasseur avec sa lance chasse le sanglier ou excite les chiens à courir après le daim qui fuit ; les femmes dansent, et l'on pourrait presque entendre les notes de la flûte. Ces choses faisaient partie de leur vie journalière ; ce ne sont pas des peintures imaginaires de scènes imaginaires et impossibles ; ce sont simplement des scènes auxquelles tout le monde prenait part. De même, je pense que les vieilles cruches, les vieux pots, et les vieux bols anglais sont d'un art vrai et ont quelque chose de l'antique esprit classique, car vraiment on peut y lire les cœurs des gens pour qui ils ont été faits » (1).

Jefferies ne surpassa jamais la calme simplicité de quelques-unes des phrases de ce livre. Particulièrement suggestives sont celles qui décrivent les simples occupations de la ferme, la confection du beurre et du fromage.

Cependant on peut faire quelques réserves ; l'habitude qu'a Jefferies de cataloguer les choses est parfois tyrannique, notamment dans ce long passage où les fleurs sont étiquetées comme dans un herbier. Nous ne pouvons pas nous plaindre de l'absence de plan puisque dans un livre comme celui-ci un tel

1. *Round About a Great Estate*, chap. VIII.

défaut a un charme tout particulier, et devient, à le bien examiner, presque une vertu.

Quelque temps après que ce livre fut écrit, Jefferies prépara une préface dans laquelle, pour la première fois, apparaissent en germe certaines de ses idées futures. A propos des changements apportés dans l'instruction et les notions générales des paysans par la diffusion des tendances nouvelles, il dit : « Ma sympathie et mes espérances sont avec la lumière de l'avenir, seulement je désirerais que celle-ci vînt de la nature. L'horloge devrait se lire d'après le soleil, et non le soleil d'après l'horloge. Ceci est une chose impossible, car quand toutes les horloges du monde déclareraient que l'heure de l'aurore est minuit, le soleil se lèvera au même moment exactement ». Nous verrons le développement de cet ordre de pensées dans son œuvre postérieure.

Le 22 août 1883, Jefferies écrivit à C. J. Longman : « Aimeriez-vous voir un manuscrit que je viens de finir ? Le titre en est *Red Deer*, et c'est un exposé minutieux de l'histoire naturelle des daims sauvages d'Exmoor et de la manière de les chasser. J'ai parcouru tout Exmoor à pied afin de voir les daims moi-même ; et en outre j'ai eu l'avantage d'obtenir des renseignements complets du chasseur lui-même, et d'autres qui ont observé le daim depuis vingt ans... Rien ne m'a jamais tant intéressé, et je me propose de retourner en cet endroit. »

Le livre dont il parlait ainsi fut accepté, et fut publié en 1884. Par la nature de son sujet et sa méthode, il

appartient à la même classe que les livres que nous venons de considérer. C'est un exposé de cet intéressant sport, bien construit, plein de bon sens et ayant éminemment le caractère d'un article de journal. Il lui manque l'atmosphère pénétrante et l'inspiration que les champs et le ciel natals donnaient aux livres antérieurs. Cependant certains critiques y trouvent quelques-unes des meilleures pages de Jefferies, probablement parce qu'il est mieux construit et moins gâté par des hors-d'œuvre. Même Thomas l'appelle une sorte de « tour de force ». En fait, il est satisfaisant à un point de vue. Sans aucun essai d'ornementation, quelquefois dans les plus petits détails, les habitudes du daim et la chasse sont très exactement décrits. Peut-être après tout ce livre répondit-il à son but puisque le « Master of the Devon-Somerset Stay-hounds », Lord Etington, n'y trouva que quelques légères erreurs, comme Jefferies l'observe non sans plaisir dans une lettre de la même année. Mais l'inspiration simple qui animait *Roun about a Great Estate* est ici complètement absente.

CHAPITRE IX

Sa maturité ; Londres ; sa maladie ; ses dernières années

En 1881 commence ce qu'on peut appeler pour plus de commodité la seconde période de la vie de Jefferies. Jusqu'ici il avait joui d'une assez bonne santé, bien qu'il n'ait jamais été très robuste. A ce moment il devint sérieusement malade; et la période de six années qui s'écoula jusqu'à sa mort est caractérisée par une pénible pauvreté et de terribles souffrances. Cependant c'est dans ces années-là qu'il produisit ses œuvres les meilleures. Il semble qu'il y ait eu quelque chose dans sa torture physique, dans son état de souffrance continuelle, qui ait exaspéré sa sensibilité, qui l'ait rendu plus prompt à recevoir toute sensation, en particulier celle de la couleur; et une grande partie des ouvrages qu'il écrivit pendant cette période en porte la marque (1).

1. A propos des aspects psycho-physiologiques de la mala-

Ses ouvrages de cette seconde période se divisent naturellement en plusieurs groupes :

1° Les essais sur la nature, qui, pour plus de commodité, peuvent se diviser par sujets et dates en deux classes différentes ;

2° Les livres comme *Wood Magic* et *Bevis*, qui ne sont pas exactement des romans, mais plutôt des récits semi-biographiques ;

3° Les derniers romans, *The Dewy Morn*, *After London*, et *Amaryllis at the Fair ;*

4° *The Story of my Heart*, qui par la nature de son sujet peut être considéré en dernier lieu.

Il sera préférable de ne pas discuter ces ouvrages en un ordre strictement chronologique, car ce serait ne pas toujours tenir compte de leur nature. Le caractère d'une grande partie des œuvres de cette seconde période est si essentiellement le même, que l'on ne perd rien en adoptant ce qui paraît être la méthode la plus logique.

Mais tout d'abord, il est absolument nécessaire de

die de Jefferies on doit citer le passage suivant de *Notes of Richard Jefferies* (non publiées), par S.A. Jones, N. D. [aussi cité par Salt, *Richard Jefferies*, etc., p. 25].

« En étudiant les écrits de Richard Jefferies il est nécessaire de considérer sa condition physique. Il égalait presque Heine au point de vue de la souffrance, et la nature probable de ses maladies suggère le terrain où le génie paraît surtout fleurir. Son portrait indique la diathèse scrofuleuse d'un tempérament singulièrement impressionnable, capable d'une joie délirante et d'une intense susceptibilité à la douleur. Chez un tel homme la vie physique est en grande partie pathologique et ne doit pas être jugée de la même façon que celle d'un homme robuste ».

raconter la vie de Jefferies pendant ces six années, afin que le lecteur puisse se faire quelque idée des conditions — nature de son milieu et état de sa santé — qui pesèrent si lourdement sur lui.

En 1881, tandis qu'il habitait encore Surbiton, il se plaignit à l'automne de ne pas se sentir très bien, et en décembre de la même année il fut tout à fait malade. On diagnostiqua une fistule, et l'année suivante il ne fut pas opéré moins de quatre fois pour cette maladie si pénible. En 1882 il se rendit à Brighton (dans la partie ouest de la ville), espérant que le soleil et l'air de la mer de cet endroit lui feraient du bien. Il vécut là deux ans dans une maison appelée « Savernake », peut-être nommée ainsi par Jefferies d'après sa forêt bien aimée du Wiltshire.

A cette résidence à Brighton nous devons plusieurs des essais de *The Open Air* (1885). Ce livre fut en partie écrit là, et en partie à Eltham, non loin de Londres, d'où il avait déménagé en septembre 1884. En 1885 il était à Rotherfield, Sussex, et plus tard il demeura à Crowsborough. *The Story of my Heart* fut entièrement composé à West Brighton, bien que sa conception appartienne à l'époque de sa jeunesse, dix-huit ans avant. *The Dewy Morn* (1884) dans sa forme finale, et *The Life of the Fields* (1884) furent aussi écrits en grande partie dans cette résidence près de la mer.

A West Brighton, auprès des grands « South Downs », il écoutait encore l'esprit du sauvage et libre Wiltshire ; en outre, tout près, battant les der-

niers remparts des « Downs » eux-mêmes, étaient les vagues de l'Océan. Là se trouvait réellement la mer, dont il rêvait depuis si longtemps, qu'il avait vue depuis si longtemps en imagination dans les ondulations des collines de son Wiltshire natal. Là il pouvait satisfaire « cette soif de la mer salée », qui si souvent l'avait saisi au milieu du tumulte de Londres. Peut être ce nouveau contact avec des choses désirées, l'air plein de doux soleil, la mer à la ceinture bleue, les tumulus épars dans l'herbe des « Downs », éveillait-il en lui un nouveau sentiment de beauté, et en même temps y ramenait-il à flot les vieux souvenirs éperdument aimés de son enfance. C'est ce nouvel éveil de sentiments qui, combiné avec l'acuité incroyable de ses sensations, donna naissance à *The Story of my Heart* et à ses merveilleux essais tels que *The Breeze on Beachy Head.*

Ici de nouveau par un retour en arrière, sa pensée revint au milieu qu'il avait connu dans le Wiltshire. Ce séjour stimula et aiguisa sa perception, déjà forte et fine ; il était comme recréé par ce nouveau contact avec « les choses comme elles sont », avec la nature. Les « Downs » aux longues ondulations, la mer qui se soulève, le soleil qui darde ses rayons, tout lui donnait de nouvelles idées.

Comme toujours, il est encore ici l'enfant de la vaste terre, inséparable d'avec elle : comme le grand dieu Pan il reste jusqu'à la moelle la personnification, la voix même de « ce mystère de la croissance et

de la vie, de la beauté, de la douceur, et de la couleur ».

A Eltham il se trouva dans le milieu familier d'une campagne cultivée et habitée comme celle qu'il avait connue à Surbiton. Même dans les derniers jours, à Goring, il n'était pas insensible aux nuages dont il voyait les masses dans le ciel bleu à travers sa fenêtre, et son cœur ardent appelait de ses vœux impatients le printemps qui s'avançait avec ses fleurs et ses oiseaux.

Il semble temporairement avoir retrouvé son courage (après l'attaque de 1881-1883), car en mars 1884, il dit dans une lettre à C. J. Longman qu'il regardait sa maladie comme « peu sérieuse : je peux encore aller ». Peut-être une certaine exaltation due à ce qu'il écrivait *The Story of my Heart*, et son courage inébranlable, le soutenaient-ils alors qu'en réalité son état physique laissait bien à désirer. En avril 1885, il fut de nouveau malade, cette fois encore plus gravement qu'avant. L'intestin était atteint, et pendant des mois il dépérit, incapable de manger ou de dormir. A la fin il ne pouvait plus se tenir que dans un fauteuil, et écrire lui était une souffrance. La rédaction d'une courte lettre lui était, dit-il, un travail pénible, presque impossible. C'est ainsi qu'une grande partie de ses derniers ouvrages, comme *Amaryllis at the Fair*, fut dictée à sa femme, si dévouée. En septembre 1885, il tomba plus malade encore ; il ne pouvait marcher deux cents mètres. Il était pauvre, et cependant assez fier pour rejeter l'aide du « Royal Literary Fund » avec

une sorte de mépris pour ce qu'il considérait un peu comme un patronage littéraire. Le même mois, ne pouvant se rendre dans l'Afrique du Sud ou à Alger, il s'en alla à Crowborough, dans le Sussex, où on pensa que le climat sec pourrait lui faire quelque bien. En décembre 1886, après avoir d'abord obtenu un petit soulagement à Bexhill, près de la mer, il partit pour Goring, dans le Sussex, qui en était tout près. Là après un hiver relativement assez bon — le calme précédant l'orage final — il mourut le 14 août 1888, d'épuisement et de phtisie.

Ainsi Jefferies s'en alla rejoindre « cette illustre compagnie des prédestinés », Keats, Shelley, Poe, Lanier, Francis Thompson, qui n'ont vécu que pour mourir avant que ce qu'ils pouvaient faire de mieux eût été accompli. Trente-neuf ans, ce n'est pas un bien long espace de temps pour séparer le bien du mal ; pour réparer ses erreurs, gagner sa vie, et atteindre à quelque renommée. Toutefois Jefferies livra le bon combat, et maintanant il dort dans le paisible cimetière de Broadwater — non loin de Goring — dans un lieu qui plairait à son âme éprise de beauté sensible. Car l'endroit, dans la paix des jours de printemps, « retentit de la chanson des oiseaux, — grives chantant à pleine gorge dans les arbres voisins, pigeons ramiers et corneilles fendant l'air là-haut d'un vol rapide, hirondelles passant et repassant ; papillons et bourdons y volent çà et là — il retentit de ce bourdonnement de la vie qui s'éveille, que Jefferies a décrit de manière incomparable. Et là, parmi les oiseaux,

les abeilles et les fleurs, en vue des Downs, assez près de la mer pour entendre sa voix, repose ce cœur passionné dont l' « histoire » dite par lui-même, sera lue et relue dans les siècles à venir, avec des larmes de pitié et d'admiration » (1).

1. Salt, *Richard Jefferies*, etc., chap. I.

CHAPITRE X

" Wood Magic " ; " Bevis ".

Wood Magic (1881) et *Bevis* (1882) ont été examinés en passant dans le chapitre III. Comme *Amaryllis at the Fair* et les quatre premiers livres sur la nature, ils sont semi-autobiographiques. Quand ce ne serait que pour cette raison, ils doivent trouver place dans notre étude. Souvenirs d'enfance, ils furent écrits aussi pour être lus par les enfants, et bien que le Jefferies moraliste apparaisse quelquefois dans les dires et les pensées du jeune Bevis, ces livres contiennent un mélange de simplicité et d'esprit d'aventure qui parle aux jeunes.

Bevis, Jefferies lui-même toujours quelque peu idéalisé, est le héros commun des deux livres. Dans *Wood Magic* c'est le simple enfant de la ferme, errant à travers champs avec son chien Pan, conversant avec toutes sortes d'oiseaux, d'insectes, et autres animaux. Jefferies représenté par le personnage de Bevis, ne voit — et en ceci il fit comme tous les enfants — entre

lui et les animaux aucune autre différence que celles du langage, de la forme, et d'habitudes légèrement différentes. Or, pour le langage, la difficulté est surmontée, puisque Jefferies accorde à Bevis la puissance de converser avec les animaux, tandis que la différence dans les habitudes constitue simplement un intérêt et une curiosité de plus pour l'enfant. Il n'est pas question de la différence des formes. Bevis les accepte tous : la grive, la belette, le rat, le renard, même la pie malicieuse et tout à fait méchante, comme ayant quelque chose de lui-même. Jefferies en faisant ceci ne tombe pas dans la niaiserie, comme l'ont si souvent fait d'autres écrivains. Il y a toujours dans ce livre la fraîcheur de la vie en plein air, et dans ses animaux quelque chose de très naturel, qui les empêche de devenir tout à fait humains. Gardant ainsi leur propre individualité, tout en étant doués d'une sorte de personnalité humaine, les animaux dans *Bevis* sont entièrement satisfaisants. La belette rusée, le renard malin, l'humble lièvre, les impétueux et braves pigeons ramiers, les sages corneilles, et la mauvaise pie Kapclac, la reine du monde de la nature, sont des personnages qui vivent, respirent et pensent pour les enfants qui ont le privilège de lire *Wood Magic*.

Il y a quelques bons passages au point de vue du style, quelques traits de satire contre la politique de ce monde animal, et une ou deux allusions à cet « état de rêve » sur lequel il devait insister plus tard dans *Bevis*. Il y a de la force dramatique dans la descrip-

tion de la bataille entre les troupes de corneilles défendant le vieil ordre de choses et les pigeons ramiers, avec leur empereur usurpateur, qui représentent l'esprit de révolte.

Le futur Jefferies se montre dans des passages comme celui où la sauterelle chante au jeune Bevis : « Dis-moi donc s'il y a quelque chose d'aussi beau que le soleil et le ciel bleu et l'herbe verte, et les papillons de velours bleus et tachetés, et les arbres qui projettent une ombre si agréable et qui parlent si délicieusement, et le ruisseau qui ne s'arrête point de courir » (1).

Et tout à la fin du livre se trouve un autre passage plein de promesses ; il s'agit de ceux qui écrivent et font des théories sur le soleil et les étoiles dans un observatoire, sans aller jamais étudier en plein air. (Le vent parle à Bevis) : « Comment peuvent-ils savoir quoi que ce soit sur le soleil, eux qui ne vont jamais dehors au soleil, et ne vont jamais sur les collines ni dans le bois ? Comment peuvent-ils connaître quoi que ce soit sur les étoiles, eux qui ne se sont jamais arrêtés sur les collines, ou qui n'ont jamais passé toute la nuit sur la mer ? Comment peuvent-ils savoir quoi que ce soit de pareilles choses, eux qui sont enfermés dans les maisons, mon ami, où je ne puis entrer ?... S'ils disent que la terre n'est pas belle, dites-leur qu'ils ne disent pas la vérité. Mais ce n'est pas leur faute, car ils ne l'ont jamais vue, et comme

1. *Wood Magic*, chap. IV.

ils ne m'ont jamais vu (le vent), leurs yeux sont clos, et leurs oreilles hermétiquement fermées » (1).

Il y a aussi toute une philosophie impliquée dans ce livre. L'indifférence de la nature, l'invariable aspect de la création, même en « mille années », nous est présenté souvent. Plus tard nous verrons la même pensée dans *The Story of my Heart*. Ses observations ont « quelquefois la force d'un proverbe ou d'un conte populaire ». La remarque qui suit est caractéristique de Jefferies : « Ce qui est passé, depuis une seconde, ou des milliers d'années, est identique : il n'y a aucune barrière réelle entre nous et le passé.... le temps n'a jamais existé et n'existera jamais : le soleil rit de lui alors même qu'il le marque sur le cadran... et toutes choses sont aussi brillantes et aussi belles qu'elles l'étaient il y a dix mille fois dix mille ans, ou, ce qui revient au même, que la seconde qui vient de s'écouler » (2).

E. V. Lucas, dans sa délicieuse introduction à *Bevis* (édition Duckworth), écrit : « Comme livre pour les jeunes garçons je crois que *Bevis* est unique ; il réunit un sentiment très vif des joies du plein air, et une sympathie intelligente pour l'enfance, aux mérites d'un style admirable ». Cet ouvrage est évidemment d'un autre homme que *Hodge and his Masters ;* un autre côté du caractère complexe de Jefferies s'y révèle.

1. *Wood Magic*, chap. XVII.
2. *Wood Magic*, chap. VIII.

Bevis s'y trouve encore avec Mark, qui n'est pas tout à fait une nouvelle connaissance (c'est le Orion de *The Amateur Poacher*, et dans la réalité James Cox, un cousin de Jefferies). Les aventures de ces deux jeunes garçons, à la ferme Coate, et en particulier sur le Long Pond, forment le sujet de quelque 450 pages passionnantes. The Great Pond, rebaptisé *The New Sea*, est le principal théâtre de l'action. Tantôt les deux enfants construisent un bateau, font les voiles (avec l'aide de Molly, le même Molly que dans *The Amateur Poacher*) attrapent des poissons ; tantôt ils chassent avec un fusil fabriqué par eux-mêmes, et ils finissent par vivre comme de jeunes sauvages dans une île. Il n'y a ici, comme Thomas le remarque, « guère de l'imagination qui remplit *Wood Magic* : il n'insiste pas sur les sentiments ou l'humeur des enfants. Là, le Jefferies de la maturité n'est perceptible que dans une demi-douzaine de passages où il décrit tout au long « l'état de rêve » (1).

Il y a quelques digressions et une certaine prolixité dans les dialogues (bien que ceci soit peut-être dû au naturel extrême du livre ; on y voit les jeunes garçons discuter sans fin leurs projets). Mais il y a d'autre part plusieurs descriptions exquises, qui montrent les progrès de Jefferies au point de vue du style et de la pensée. On sent ici la même familiarité avec les choses décrites que dans les quatre premiers

1. Thomas, *Richard Jefferies*, etc., chap. XI. On parle tout au long de ces passages au chap. XIII.

livres sur la nature, et quelque chose de l'ancienne simplicité en même temps, mais il y a plus de couleur et de sérieux moral. « Avant peu il sera prêt pour *The Story of my Heart* », dit Thomas. Et il ajoute : « Il l'a déjà commencée ». Comme autant de riches couleurs, ces morceaux descriptifs illuminent tout le cours de l'histoire. Nous ne pouvons en donner qu'un ou deux exemples. « Les jeunes gens se baignaient quelquefois en été tout là-bas dans les prés, faisant jaillir l'eau comme les merles dans les bas-fonds ; courant ça et là sur l'herbe sous les saules aux feuilles grises, avec le soleil sur leurs membres. J'ai du bonheur à les voir ; on dirait de jeunes Grecs. Je voudrais que quelqu'un les peignît, avec le ruisseau plein jusqu'aux bords, les saules pensifs se penchant au-dessus, leurs cris aigus, le gazon, les boutons d'or, les teintes de chair au loin dans le soleil sous les feuilles grises » (1).

Ici comme dans *Wood Magic*, comme aussi dans ses ouvrages postérieurs, le ruisseau passant à travers les vertes prairies symbolise avec sa chanson la beauté de Coate. Dans *Wood Magic* et *Bevis*, cela devient comme un leit-motif auquel beaucoup de passages doivent leur harmonie.

Jefferies y reprend aussi la philosophie de *Wood Magic*. Il dit : « Soixante-dix ans ! le passage d'une dent de la roue est plus long : sept cent fois soixante-dix ans n'égaleraient pas le « tac » de la plus petite

1. *Bevis*, chap. LI.

roue tandis que le vent vit sa propre vie. Le sommeil et le sol, avec la splendeur de la terre et du soleil, et de la mer, et de l'éther infini autour de nous ! Incroyable merveille, ce sommeil et ce sol, et ces années dont on parle ! » 1). Et la même pensée reparaît encore : « Car les bois et les eaux sont très vieux, c'est le passé ; si vous regardez le ciel, vous savez que mille ans à partir de maintenant ne seront rien dans l'avenir ».

Le Jefferies de l'avenir — si remarquable par ses descriptions — a déjà commencé à se révéler dans ce livre. C'est ainsi que les dernières lignes de *Bevis* semblent annoncer la puissance descriptive de *The Story of My Heart*.

« Comme ils (les deux enfants) revenaient à la maison, ils s'arrêtèrent un moment sous le grand chêne au sommet du « Home field », et regardèrent en arrière. Tout le Sud brûlait d'étoiles. Il y avait un mugissement dans le chêne, semblable au tonnerre de la mer. Le ciel était noir, noir comme du velours ; le noir vent du Nord était descendu, et les étoiles brillaient et brûlaient comme si le vent les atteignait et les faisait flamber. Le grand Sirius étincelait ; le vaste Orion arpentait le ciel, gouvernait le ciel avec son épée. Une immense scintillation allait du zénith à l'horizon du Sud. Le noir vent du Nord arrêtait les bourgeons, mais il y avait déjà une force en eux qui devait faire éclater la feuille, comme Arcturus se levait à l'Orient.

1. *Bevis*, chap. XLVIII.

Les deux enfants écoutaient le grand mugissement du chêne, comme la force du vent du Nord les emplissait.

« J'aimerais à aller tout droit à la vraie grande mer, comme le vent » ! dit Mark.

« Nous devons aller à la grande mer », dit Bevis. « Regarde Orion ! ».

« Le vent va vers la mer, et les étoiles sont toujours sur l'Océan (1) ».

Jefferies, déjà atteint de la fièvre de la douleur physique, confiant aussi dans son talent en pleine expansion, regardait l'avenir, l'œil au guet pour apercevoir la lueur de la mer nouvelle et de la terre nouvelle de la beauté mystique.

1. *Bevis*, chap. LII.

CHAPITRE XI

Les essais sur la nature

Pour plus de commodité, nous grouperons les essais sur la nature non suivant leur époque, mais plutôt selon les sujets et la manière dont ils sont traités. En agissant ainsi nous ne faisons qu'adopter la très bonne classification de Thomas, classification amplement justifiée dans son excellente biographie. Nous différerons cependant quelque peu de Thomas, et étudierons en un chapitre les cinq premiers volumes d'essais, et dans chacun nous choisirons les essais qui caractérisent chaque catégorie.

Les cinq volumes à considérer sont les suivants : *Nature Near London* (1883), *The Life of the Fields* (1884), *The Open Air* (1885), *Field and Hedgerow* (1889, réunis par Mrs. Jefferies) et *The Hills and The Vale* (1909, mélanges variés d'œuvres du début et des dernières années, réunis par Thomas). Tous ces volumes sont faits d'articles écrits pour divers périodiques, et publiés seulement plus tard en volumes.

La base de notre classification des essais est la suivante :

1° Les articles qui consistent principalement en exemples notés sur divers aspects de la nature, simplement assemblés ensuite. On ne peut toujours les désigner sous le nom d'essais, tellement ils sont irréguliers comme forme et tellement ils manquent quelquefois de cohérence.

2° Les articles qui peuvent s'appeler proprement essais, mais essais avec des sujets que, pour les distinguer de ceux de la troisième catégorie, on peut appeler « discussions méthodiques » d'un sujet donné, plutôt que descriptions émues et philosophiques.

3° Les articles qui peuvent être proprement groupés avec *The Story of My Heart* du point de vue de la pensée, du sentiment mystique, et de leur tendance philosophique générale.

Nous allons maintenant choisir dans chacun des volumes les essais qui appartiennent à ces différentes classes, bien que, comme le lecteur a déjà pu le soupçonner, les premiers volumes contiennent plus d'essais des deux premières classes que de la troisième, et les derniers volumes plus d'essais de la troisième classe que des deux premières.

Tous les essais de la première classe ne doivent pas être considérés comme dépourvus d'intérêt. Leurs pires défauts sont un manque de cohérence, un manque d'unité entre les paragraphes, et une tendance à l'énumération. A chaque fois, Jefferies ne faisait que puiser dans ces volumineux cahiers de notes, à cause

de la nécessité où il se trouvait de gagner un peu d'argent. Dans le journalisme, la tentation est toujours grande d'écrire pour remplir des colonnes plutôt que pour produire un effet. Quiller-Couch, entre autres, oublie ce fait, et accuse Jefferies d'être un compilateur plutôt qu'un styliste. Ces critiques ne faisaient évidemment entrer en ligne de compte — intentionnellement ou non — que les essais de la première classe : ils n'ont certainement jamais lu *The Pageant of Summer* ou *Hours of Spring*.

Nature near London contient beaucoup d'articles de la première division. En un sens, ce livre constituait un nouvel effort de la part de Jefferies. Il avait en une certaine mesure épuisé ses matériaux de Coate, et il se trouva en face d'une nouvelle campagne, de nouvelles conditions, de nouvelles plantes, même de nouveaux oiseaux, et non des choses et des êtres familiers de son home. Il observa et nota, bien qu'il demandât toujours à Coate son inspiration, comme dans les derniers essais.

Cependant on doit admettre avec Thomas que très souvent, même dans ses articles de « pièces et de morceaux », il y a parfois une description, une pensée qui nous montre le Jefferies sentant, pensant, et non pas seulement le « reporter ». Par exemple, dans *Woodlands* qui est surtout une série de notes, il y a une description caractéristique, presque dans son meilleur style. « Ecoutant comme dans un rêve... l'oreille suit le bourdonnement de l'été, tantôt s'affaiblissant, tantôt augmentant, sonore au-dessus des chênes. Vers le

Sud, les branches s'emplissent d'un rayonnement de lumière, que l'œil ne peut soutenir, mais qu'il sait être là. Le soleil à son méridien déverse sa lumière, oubliant, dans toute l'ardeur de sa force et de sa splendeur, que sans l'écran d'autel de cette verdure son amour doit brûler. La joie dans la vie ; la joie dans la vie. Les oreilles écoutent et demandent davantage, les yeux sont heureux de voir, et demandent encore plus ; les narines sont emplies des douces odeurs des fleurs et de la sève, le toucher aussi a ses plaisirs, en caressant feuilles et fleurs. Ne pouvez-vous pas presque étreindre l'air chargé d'odeurs, et le tenir dans le creux de la main ? » (1).

Les essais ont un autre mérite. Ils montrent la profondeur étonnante de sa connaissance de la vie de la nature. Dans *Nightingale Road (Nature near London)* il donne une liste de soixante fleurs sauvages qu'il avait notées, et il dit qu'il y en a encore d'autres à trouver ! Dans le même essai on voit une série de remarques sur la brume — il aimait à rappeler les subtils effets atmosphériques — sur les arbres, les moutons, les laboureurs, les vagabonds, les corneilles et les hermines d'été. *Heathland* (même volume) est une autre compilation de notes éparses, peut-être l'article le plus décousu de tous ses essais sur la nature.

Quelques essais sont difficiles à placer. Ils se trouvent compris entre la classe 1 et la classe 2. Nous pouvons citer comme exemple *The Barn* (*Nature near*

1. *Woodlands (Nature near London).*

London) contenant une belle description du « caractère anglais invariable depuis le temps d'Elizabeth jusqu'à maintenant » ; *Round a London Copse* (*Nature near London*) rempli de remarques sur les oiseaux, et célébre par un beau passage sur son bien-aimé soleil ; *Magpie fields* (*Nature near London*) dont les descriptions de ciels de Londres rappellent *The Story of my Heart*, et placent presque cet essai dans la seconde classe ; et d'autres comme *Nature near Brighton* (*Life of the Fields*) ; *January Birds* (même volume) ; *Nature on the Roof* (*The Open Air*) ; et *Just before Winter* (*Field and Hedgerow*). Tous ceux-ci contiennent ce que l'on peut appeler « des passages qui rachètent le reste ».

La plupart des essais de Jefferies se rangent dans la seconde classe. Et ici il est presque impossible de choisir, car ils sont presque tous excellents. Ils embrassent une grande variété de sujets, il y a de nombreux de très bons essais sur la vie à la campagne comme *Country Literature* (*Life of the Fields*) *Village Miners* (même volume), contribution à l'étude des formes dialectales anglaises, *Beauty in the County* (*The Open Air*), *One of the New Voters* (même volume), suite de ses études réalistes de la vie des champs en Angleterre, commencées avec *John Smith's Shanty*. Il y en a d'autres aussi qui approchent presque de la forme d'un vrai conte.

Dans les essais contenus dans *The Hills and the Vale*, comme *A King of Acres*, *Unequal Agriculture*, *The Wiltshire Labourer*, se montre un réel progrès sur les ouvrages antérieurs du même genre. Jefferies reste

jusqu'à la fin le plus amusant et le plus instructif des auteurs qui aient écrit sur la vie rurale anglaise.

Il y a quelques notes sur l'art, ou plutôt sur certains principes de l'art, tel que la couleur dans la Nature, dans *Notes on Landscape Painting* (*The Life in the Fields*), *The Plainest City in Europe* (même volume, Paris soit dit en passant) et le fameux *Nature in the Louvre* (*Field and Hedgerow*). Cet essai, comme Jefferies lui-même le dit, n'est pas strictement une critique d'art. C'est une rhapsodie sur la « Vénus accroupie » que Jefferies préfère à la Vénus de Milo. Il y a des choses caractéristiques sur « l'idéal de la nature », qu'il devait encore exprimer plus tard bien des fois : « Le soleil roule sous le dôme lointain du ciel, et tantôt le jour et tantôt la nuit étendent tour à tour leur bande d'ombre et de lumière sur la surface des collines, et des bois, et des mers ; la mer déferle en vagues infinies, qui commencèrent pour la première fois à onduler, il y a des milliers d'années, partant de l'autre bord du temps ; les vertes feuilles ont la beauté qui réjouissait déjà l'homme dans les jours anciens. C'est pour elles que ces choses existent, et non pour nous. Leur splendeur ne me remplit l'esprit d'extase que pour un temps, et ce même esprit sait qu'elles sont, comme des idoles sculptées, entièrement insouciantes et indifférentes à notre destin. Alors la vallée est incomplète, et le vide triste ! Ses collines parlent de mort autant que de vie, et nous savons que pour l'homme il n'y a rien sur la terre en réalité que l'homme ; l'espèce humaine ne reconnaît et ne pos-

séde rien que son espèce. Quand je vis ceci, je me tournai avec une triple concentration de désir et d'amour vers cette expression d'espérance qui s'appelle beauté, telle qu'elle est réalisée ici dans le marbre. Car je crois que la beauté est véritablement une expression de l'espérance, et c'est pourquoi elle est si captivante, parce que tandis que le cœur est absorbé dans sa contemplation, une espérance inconsciente mais puissante remplit la poitrine. Elle est assez puissante pour bannir pour l'instant tout souci, et pour faire de cette vie, la vie des immortels » (1). Nous verrons bientôt la même pensée exprimée dans la philosophie de *The Story of my Heart*.

L'idéal du bien pour Jefferies sera en quelque sorte associé intimement avec la nature.

Outside London (*The Open Air*) est un curieux mélange de qualités et de défauts. Il y a une réelle émotion dans sa description de la souris, hébétée par le froid, mourant au milieu de l'abondance. Jefferies ne put jamais comprendre la nécessité de souffrir et de mourir au milieu de « tant de gaspillage, tant de prodigalité de la nature ». Le même essai, qui, dans sa généralité, est représentatif de toute une série, a aussi un passage intéressant sur le dédain du passé qu'avait Jefferies. Il ne méprisait pas entièrement le passé et tout ce que celui-ci nous a donné en art, en littérature et en philosophie. Dans son retour à la nature pour chercher un idéal nouveau, Jefferies ne

1. *Nature in the Louvre* (*Field and Hedgerow*).

voudrait pas nous voir abandonner ce qui est bon, ce qui a été si péniblement acquis. Il aurait plutôt voulu atteindre à cette santé parfaite et à cette pensée claire qui vient seulement lorsqu'on est en contact avec les forces primitives de la nature. Il est pour l'avenir : il voudrait bannir la misère, la maladie, le labeur incessant, et il voudrait chercher un nouvel idéal qui rien qu'en s'imposant à la race humaine apporterait presque le bonheur et une nouvelle force. Un critique aussi sympathique que Edward Garnett l'a accusé du désir d'abandonner le passé pour tout recommencer de nouveau » (1).

Mais Jefferies est pour l'avenir : il dit dans *Outside London*... « Je ne puis pas regretter les jours du moyen âge. Je ne désire pas qu'ils reviennent, j'aimerais mieux combattre aux premiers rangs du temps. D'ailleurs nous n'en avons pas besoin, car l'esprit de la nature demeure, et sera toujours ici, quel que soit le sommet de la pensée où l'esprit humain puisse atteindre. Donnez-nous toujours le doux air, et les collines, et la mer, et le soleil : que tout ceci soit toujours avec nous » (2).

On pourrait consacrer un livre entier à l'analyse des essais de Jefferies. Nous reviendrons sur quelques-unes des opinions sociales et philosophiques qui ont été exprimées dans beaucoup d'entre eux.

1. Voir l'article sur *Richard Jefferies*, par Ed. Garnett, *Universal Review*, November 1888.

2. *Outside London (the Open Air)*.

Sa résidence à Londres le mit en contact avec la Tamise, qu'il semble avoir complètement explorée. La vie de la nature, les fleurs et les animaux, l'activité humaine sur les rives du fleuve, tout cela s'offre à son observation. Il défendit la loutre et protesta contre sa destruction de gaieté de cœur dans *The Modern Thames* (*The Open Air*). Cependant c'était le même Jefferies qui quelques années auparavant avait écrit le récit d'une chasse à la loutre dans *By the Exe* (*The Life of the Fields*), et semblait prendre un vif plaisir à ce sport cruel. D'un autre côté, malgré toute sa « cruauté née de la terre » on le voit changer beaucoup d'attitude dans ses deux délicieux essais d'observation, *A Brook* et *A London Trout* (*Nature near London*) où il décrit, tout à fait à la manière de Thoreau (1), le plaisir qu'il a à observer et même à préserver de la destruction, une truite solitaire découverte dans un ruisseau qui ne contenait pas d'autres poissons, auprès de Surbiton. Il y a des choses très bien écrites dans d'autres essais de cette seconde division. On trouve de nouveau Jefferies, le Londonien, dans les essais comme *A Wet Night in London*, *The Red Roofs of London* (tous deux dans *The Open Air*) *Pigeons at the British Museum* (*The Life in the Fields*) et autres. Ce

1. Il semble assez curieux, comme l'a noté Salt, qu'apparemment Jefferies n'ait jamais connu Thoreau, son grand prototype américain. Jefferies aurait pu découvrir Thoreau en 1883 lorsqu'un article dans *The Academy* compara *Walden* avec *The Story of my Heart*. Mais Jefferies fit la connaissance de Gilbert White seulement très tard dans sa vie, quand on lui demanda d'écrire une préface pour une nouvelle édition de *Selborne*.

sont surtout de vivantes esquisses descriptives où apparaît souvent le « Jefferies penseur ». Le dernier essai que nous venons de nommer est particulièrement intéressant.

Pendant cette partie de sa vie Jefferies lut beaucoup sur l'histoire naturelle. Linné, avec son style et ses méthodes vieillies, curieuses, avait un grand intérêt pour lui. Il lut Lyell. Il étudia Darwin, mais refusa d'accepter ses théories. Jusqu'à la fin, Jefferies n'hésita jamais à exprimer son mépris pour ce qu'il pensait être le dogmatisme, la prétention de la science. Il rejetait l'évolution et raillait la médecine, peut-être parce que les médecins n'avaient pas réussi à le soulager sérieusement. Il retint toujours quelque chose des jugements obstinés, des préjugés de ses ancêtres fermiers. Il n'est pas inutile de remarquer que bien que Jefferies fût toujours grand liseur, il n'imita jamais — et ne cita que très rarement — excepté dans les œuvres qui sont entièrement de sa jeunesse. C'est ainsi que ses essais sur les aspects semi-scientifiques de la nature ont tout l'intérêt d'une originalité absolue. Ils sont entièrement basés sur ses propres observations et ses propres raisonnements. *Mind under Water* (*The Open Air*), comme dit Thomas, est « une tentative pour entrer dans l'esprit d'un poisson, ressemblant beaucoup à ce qu'a fait Maeterlinck pour le chien » Mais il n'y a aucunement là le sec formalisme du style scientifique. Son *Birds climbing the Air* (*The Life of the Fields*) est un autre essai du même genre, dans lequel il essaie d'analyser le pouvoir qu'ont

les oiseaux de monter sans que les ailes fassent un effort apparent. *Hovering of the Kestrel (The Life of the Fields)* est un autre essai sur le même sujet. Dans tous ces essais la précision de l'observation, la lucidité du raisonnement, rappellent beaucoup le talent de Thoreau dans le même ordre. On y voit Jefferies simple naturaliste. « Comme Thoreau, il étudia et questionna, il idéalisa la Nature, et ne fit pas que l'accepter et l'assimiler » (1).

C'est avec beaucoup d'hésitation qu'on entreprend de choisir les essais à examiner dans la troisième classe. Les meilleures citations ne rendent guère justice à un auteur, et quelquefois, en arrachant tout un paragraphe à son texte, on ne réussit qu'à faire tort à son œuvre. Pour bien faire, on devrait donner des citations de tous ses meilleurs essais. Nous voudrions citer en entier des chefs-d'œuvre comme *The Pageant of Summer*, *Hours of Spring*, *My Old Village*, *Nature and Eternity*, et *Dawn ;* ce qu'on peut faire de mieux pour en donner une idée, c'est de choisir les passages les plus caractéristiques et les laisser parler pour le tout. Pour être juste, on doit dire d'ailleurs que Jefferies, à l'occasion, se prête très bien à la citation. Le manque même d'unité qui se remarque souvent dans son œuvre, donne quelquefois à un paragraphe un caractère complet, qu'il n'aurait pas autrement.

Saint Guido (The Open Air), assez imparfait quant

1. Salt, *Richard Jefferies*, etc., chap. III.

à la forme, un peu prolixe, est néanmoins très intéressant. Il révèle un nouvel aspect de Jefferies, et son attitude comme socialiste est tout à fait différente de celle du jeune journaliste qui défend le fermier tenancier dans *Hodge and his Masters*. Avec d'autres écrits, *Walks in the Wheat Fields (Field and Hedgerow)* en particulier, cet essai exprime les nouvelles vues de Jefferies en ce qui concerne le travail et les problèmes qui s'y rattachent. Nous verrons dans *The Dewy Morn* et *Amaryllis at the Fair* qu'il affirme énergiquement « que quelque chose va de travers » ; nous y trouverons une voix proclamant bien haut la pauvreté de Londres, et les maux que cause le système de la propriété foncière. Salt commente un extrait que voici, tiré d'un article : *Notes on the Labour Question*, qui rappelle beaucoup le ton socialiste de *Saint Guido* et la violente protestation de *Amaryllis at the Fair*.

« Voilà le droit divin du capital. Regardez, le furieux soleil darde ses rayons sur le sable blanc, la craie, ou la dure argile de la tranchée du chemin de fer, dont les bords resserrés concentrent la chaleur comme une lentille. Des bras musclés brandissent la pioche et enfoncent les bêches aiguisées dans le sol. Motte par motte, pouce par pouce, la lourde terre est désagrégée et la montagne enlevée par atomes. Bras douloureux que ceux-ci, dos lassés, membres raidis, fronts noirs de saleté et de sueur. La craie éblouissante aveugle l'œil de sa blancheur, le sable glissant cède sous le pied, ou vole avec le vent et remplit la

bouche de gravier ; l'argile se colle à la chaussure, tirant la jambe comme du plomb. L'ardent soleil grille la nuque ; les lèvres deviennent desséchées et brûlées ; « Attention à toi, camarade ! » avec un grincement discordant les gauches petits wagons descendent la pente en cahotant vers le lieu de déchargement. Alors prenez garde, car quelquefois ils sautent hors de la voie mal faite, et écrasent des membres humains comme de fragiles glaçons sous des tonnes de terre... « Mais ils sont payés pour le faire », dit la Béate Respectabilité (qui hait tout ce qui a la forme d'une « question », heureuse d'éluder la difficulté de quelque façon). Ils sont payés pour le faire ! Descendez vous-même dans la tranchée, Béate Respectabilité, et demeurez-y comme je l'ai fait, pendant une heure seulement, un jour d'été ; alors vous connaîtrez la valeur d'un vulgaire pot de bière ! Trois shillings et six pence par jour, voilà ce qu'on paie ces muscles vigoureux ; le prix du misérable Xérès dont vous faites parade devant vos invités avec une telle profusion soi-disant généreuse. Une guinée par semaine, c'est-à-dire, un fauteuil à l'opéra. Mais pourquoi le font-ils ? Parce que la faim et la soif les poussent ; voilà les terribles fouets, fouets pires que le knout, qui sont derrière le capital et lui donnent sa puissance. Croyez-vous qu'autrement ces êtres humains, qui ont des esprits et des âmes et des sentiments, ne reposeraient pas sur le gazon prêtant l'oreille aux oiseaux chanteurs, comme vous pouvez le faire sur votre pelouse ? ».

Comparez maintenant cette citation avec une autre tirée de *Saint Guido*, et puis pensez au ton « satisfait » du Jefferies d'autrefois quand il parlait de la question du travail. Vraiment l'homme a progressé ; il éprouve la joie et les souffrances de la sympathie et de la pitié sociale.

Le blé chante au jeune enfant comme dans *Wood Magic*. Il dit :

« Regardez le blé qui pousse sur la terre ; tous les chiffres qui ont jamais été écrits ne pourraient dire en quelle abondance, tant est immense sa quantité. Cependant vos gens meurent de faim de temps à autre, et nous avons vu de malheureux mendiants parcourir les routes. Nous avons connu un temps où il y avait un grand entassement de nous autres, presque une colline amoncelée ; ce n'était pas dans ce pays, c'était dans une autre contrée plus chaude, et cependant personne n'osait le toucher, les gens mouraient au pied de la colline de blé. La terre est pleine de squelettes de personnes qui sont mortes de faim. Elles meurent en ce moment, à cette minute, dans vos grandes cités, avec seulement des pierres tout autour d'elles, des murs de pierre et des rues de pierre ; non de gentilles pierres telles que celles que vous jetiez dans l'eau, mon ami, mais des pierres dures, méchantes qui leur font froid et les laissent mourir, tandis que nous poussons ici, par millions, au soleil avec les papillons qui volent au-dessus de nous » (1).

1. *Saint Guido (The Open Air).*

Le blé symbolisait la puissance pour Jefferies, et il dit dans *Walks in the Wheat Fields*, « si la Rome impériale avait pu cultiver assez de blé en Italie pour nourrir ses légions, César serait encore maître des trois quarts de la terre ». Il symbolise encore la puissance, l'argent, la force, le bonheur, même dans le grand Londres. Cependant quel labeur il faut pour semer, pour cultiver, pour moissonner, puis pour envoyer aux quatre coins du monde ce blé « dont je cherche en vain à vous dire la beauté ». Jefferies nous demande de regarder les moissonneurs dans le champ, et le tableau suivant est un chef-d'œuvre de réalisme :

« Leurs cous devenaient noirs, à la manière du chêne noir dans les vieilles maisons. Leurs poitrines ouvertes étaient toujours nues, et plates, et dures, ne se soulevant jamais en muscles arrondis, comme dans les bustes des statues grecques d'athlètes.

« Leur sternum était noir à force d'être brûlé, et leurs bras, coriaces comme du frêne, semblaient recouverts d'un fourreau de cuir. Ils devenaient visiblement plus maigres dans le champ moissonné et se recroquevillaient, toute chair disparaissant, et ne laissant que les tendons et les muscles. Jamais il n'y eut pareil travail. Les gages étaient maigres, dans ce temps-là ; et il n'y a pas longtemps de cela non plus : je veux parler des gages de toute l'année ; la moisson était un travail à la pièce, à tant l'arpent. C'était comme de l'or massif pour des hommes et des femmes qui avaient vécu d'os secs, pour ainsi dire, pen-

dant l'hiver. Aussi ils travaillaient, travaillaient comme des esclaves, et arrachaient le blé comme s'ils avaient été saisis de frénésie ; la chaleur, les douleurs, la maladie, les coups de soleil, toujours menaçants; l'estomac affamé de nouveau avant que le repas ne fût fini, tout cela n'était rien. Point de chanson, point de rire, point d'arrêt, en avant du matin au soir ; ils semblaient possédés d'un désir furieux de travailler, car plus ils pourraient couper, plus grande serait la somme qu'ils recevraient ; et qu'est-ce que le cœur et le cerveau de l'homme à côté de l'argent ? Si grande, vous le voyez, est la pression de la vie humaine, que ces misérables auraient prié sur leurs genoux pour demander la permission d'arracher leurs bras de leurs jointures, et de se brûler, de se dessécher jusqu'à devenir des brandons humains calcinés dans la fournaise du soleil » (1). Dans *The Story of my Heart* nous retrouverons ce Jefferies, champion d'une nouvelle humanité.

Parmi toutes ses descriptions émues des phases de la vie au grand air, les critiques sont unanimes à déclarer que *The Pageant of Summer* (*The Life of the Fields*) marque le point culminant de « sa prose poétique ». Nous avons bien ici en effet le « pageant » de l'été ; tous les éléments de couleur, de mouvement, de forme, de riches impressions, d'inspiration pour le cœur humain qu'il comporte, sont exprimés en une prose simple, tout à fait merveilleuse.

1. *Walks in the Wheat Fields (Field and Hedgerow).*

« Les ruisseaux pleins se nourrissent des fleurs de jonc
Les herbes mûres entravent le pied du voyageur,
La faible flamme nouvelle de la jeune année court
De la feuille à la fleur et de la fleur au fruit »... (1).

Dans cet essai, tout le défilé des choses qui vivent et croissent passe. « L'herbe monte de plus en plus haut, les étuis s'ouvrent, et la tige s'élève, le pollen s'accroche jusqu'à ce que la brise l'emporte. Les abeilles passent rapides, et les guêpes résolues et les bourdons que leur poids entraîne en avant. Parmi les chênes et les érables les bruns hannetons fourmillent, et les engoulevents à la brune, et les merles et les geais dans le jour ne peuvent réduire leurs légions. Papillons jaunes, et rouges, et blancs, et bleus ; pensez au royaume de fleurs qui est à eux ! Lourds phalènes bourdonnant à la lisière du taillis ; mouches vertes, rouges, et dorées ; moucherons, comme de la fumée autour du sommet des arbres, cousins si denses sur le ruisseau que vous pourriez en ramener un filet tout plein ; minuscules créatures sautant dans l'herbe ; escarbots bronzés sur le sentier ; libellules bleues méditant sur de fraîches feuilles de plantains d'eau » (2).

Le vent est ici comme dans *Wood Magic*, un être merveilleux, subtil dans sa puissance et ses caresses. « Comme le vent, errant sur la mer, prend à chaque vague une portion visible, et apporte à ceux du rivage l'essence éthérée de l'océan, ainsi l'air qui souf-

1. Swinburne, *Atalanta*.
2. *The Pageant of Summer (The Life of the Fields)*.

fle parmi les bois et les haies, vagues et flots verts, se remplit des fins atomes de l'été. Arrachée aux feuilles dentelées de l'aubépine, aux feuilles du chêne au large sommet, aux étroits rameaux du frêne et aux saules ovales, aux vastes pentes couvertes d'ormes et aux ronces, dont les serres sont pointues au-dessous, enlevée aux herbes ondulantes et au blé qui se raidit, la poussière du soleil se laissait entraîner, et on la respirait. Imprégné de fleurs et de pollen au son de la musique des abeilles et des oiseaux, le courant de l'atmosphère devenait une chose vivante. C'était vivre que de le respirer, car l'air lui-même était de la vie. La force de la terre passait à travers les feuilles dans le vent. Ainsi nourri avec les aliments des Immortels, le cœur s'ouvrait à la largeur et à la profondeur de l'été, au large horizon là-bas, depuis la plus petite créature dans l'herbe, jusqu'à la plus haute hirondelle. L'hiver nous montre la Matière dans sa forme inerte, comme les rocs primitifs, comme le granit et le basalte, le cristal clair, mais froid et glacé. L'été nous montre la Matière se changeant en vie, la sève s'élevant de la terre par un million de vaisseaux, la puissance chimique de la lumière pénétrant le chêne massif ; et voyez ! il en jaillit d'innombrables feuilles. Des choses vivantes sautent dans l'herbe, des choses vivantes voguent dans l'air, des choses vivantes sortent pour respirer de chaque buisson d'aubépine. L'immense poids de la Matière, morte cristallisée, ne presse plus pesamment sur l'esprit qui pense » (1).

1. *The Pageant of Summer (The Life of the Fields).*

Il y a certaines phrases splendides, pleines de couleur, qui impressionnent vivement l'imagination, comme celle-ci par exemple : « Sous l'écarlate des coquelicots les alouettes courent, et pour voir une couleur nouvelle, elles s'envolent dans l'azur ». Ou bien « un vermeil martin-pêcheur s'élançant droit comme vous tireriez une ligne avec un crayon, au-dessus des étendues de boutons d'or, là-bas, derrière la haie ». Quel progrès sur les faibles phrases creuses des débuts de Jefferies !

Jefferies était presque à la mort quand il écrivit cet essai, cependant, avec le tranquille courage qui le caractérisait, il dit : « Quand je me regarde dans la glace, je vois que chaque trait de mon visage est un symbole de pessimisme ; mais en dépit de mon visage, je reste optimiste, telle est mon expérience.

« La souffrance et le chagrin passent sur nous presque sans cesse, comme les pieds des coursiers de la mer résonnent sur la grève. Ne nous regardons pas mais regardons en avant, et demandons de la force à la feuille et aux signes des champs. Il est méprisable en vérité, celui qui ne sait pas regarder en avant vers la vie idéale de l'homme ; ne pas faire cela, c'estre nier notre droit de naissance spirituelle » (1). Et le même courage tranquille, la même espérance invincible en sa foi se retrouve ici : « pour que les yeux ne se voilent pas, ne regardez pas en arrière, mais en avant ; l'âme doit se soutenir comme le soleil » ; cette foi était

1. *The Pageant of Summer (The Life of the Fields).*

encore avec lui quand il écrivit cette fin tragique, profondément émouvante, et splendide. Il approchait de la mort ; encore quelques années et il lui faudrait retourner à sa grand'mère, la Terre ; elle devait reprendre à elle ce qu'elle-même avait créé ; et sa beauté resterait longtemps sans être chantée, à moins qu'il ne surgisse quelque nouveau poète comme lui, passionné pour les choses de la nature, brûlant de la fièvre d'une vision mystique. Il y a plus que la conscience de son destin et de sa puissance dans ses dernières lignes. Il y a aussi la beauté absolue.

« Je ne puis la quitter (la nature) ; il faut que je reste sous le vieil arbre au milieu de l'herbe longue, de la luxuriance des feuilles, et de ce chant qui est dans l'air même. Il me semble que je sens toute la vie ardente que donne le soleil et que fait naître le vent du sud. L'herbe sans fin, les feuilles sans fin, l'immense force du vaste chêne, la joie sans mélange du pinson et du merle ; de tous je reçois quelque chose, chacun me donne un peu de la pure joie qu'il récolte pour lui-même. Dans la mélodie du merle, une note est à moi ; dans la danse des ombres des feuilles, le labyrinthe qui se forme est pour moi, bien que le mouvement soit à eux ; les fleurs aux milliers de visages ont recueilli les baisers du matin. Sentant tout ceci, je reçois quelque chose, au moins, de la plénitude de leur vie. Jamais je ne pouvais en avoir assez ; jamais rester assez longtemps, soit que je fusse ici, ou bien étendu sur l'herbe plus courte sous les vastes et gracieux bouleaux, sur les collines parfumées de thym.

J'y passais des heures et des heures, et jamais pourtant assez longtemps. En marchant le sentier n'était jamais assez long, ma force jamais suffisante pour tenir jusqu'à ce que l'esprit se lassât. L'incomparable beauté de la terre, dans sa splendeur de vie, donne une nouvelle pensée avec chaque pétale. Les heures où l'esprit est absorbé par la beauté sont les seules heures où nous vivons réellement, de telle sorte que plus nous pouvons rester parmi ces choses, plus nous arrachons de moments au Temps inexorable. Que l'ombre avance sur le cadran. Je puis la regarder avec tranquillité quand elle est là pour être regardée. C'est seulement quand l'ombre n'est pas là, quand les nuages de l'hiver la recouvrent, que le cadran est terrible. L'ombre invisible continue sa route et s'éloigne loin de nous. Mais maintenant que je puis voir l'ombre de l'arbre, et la suivre alors qu'elle glisse lentement sur la surface de l'herbe, elle est à moi. Ce sont là les seules heures qui ne sont pas perdues, ces heures qui absorbent l'âme et la remplissent de beauté. C'est cela la vie réelle, et tout le reste est illusion, ou simple acceptation. Est-ce que cette rêverie des fleurs, et de la chute d'eau et de la chanson, forme un idéal, un idéal humain, dans l'esprit ? Oui, certes ; à peu près le même idéal que Phidias sculpta dans l'homme et la femme, remplis d'un sens divin, des champs empourprés de la Grèce, beaux au delà de toute conception, calmes comme ma tourterelle avant l'éclair livide de l'inconnu. Etre beau et être calme, sans crainte spirituelle, est l'idéal de la nature. Si je ne puis le réali-

ser, au moins je puis y penser » (1). Et après avoir lu ceci, instinctivement le vers de Meredith monte aux lèvres ; dans son cas vraiment « l'esprit s'unit à la terre profonde ». Et il en résulte de la beauté.

Deux autres essais de cette classe doivent être ici considérés en détails, *Hours of Spring*, et *My Old Village* (*Field and Hedgerow*). Deux autres seront étudiés plus tard sous un autre aspect. Le premier peut égaler presque *The Pageant of Summer* en ferveur poétique. Il l'écrivit, alors qu'il ne pouvait voir la nature qu'à travers sa fenêtre. Et il souffre de penser qu'il ne peut plus être au milieu de ses bien-aimées fleurs, de ses oiseaux, et de ses autres bêtes. Il demande, au milieu de sa grande infortune, sans aucune trace de vanité :

« Je me demande comment ils peuvent vivre tous sans moi comme ils font, oiseau et fleur, sans que je tienne le calendrier pour eux. Car je le tenais si soigneusement et si amoureusement jour par jour : les cotylédons sur les monticules, dans les endroits abrités, venant si tôt ; la germination de la jeune herbe ; le succulent pissenlit ; le pas d'âne sur les lourdes et épaisses mottes de terre ; le mouron des oiseaux que l'on foule au pied près de la grille, si commun et si petit, et qui cependant m'est si cher. Chaque brin d'herbe était à moi, comme si je l'avais planté à part. Ils étaient tous mes favoris, comme les roses que celui qui aime son jardin soigne si fidèlement. Toutes

1. *The Pageant of Summer (The Life of the Fields).*

les herbes de la prairie étaient mes favorites, je les aimais toutes ; et peut-être est-ce pour cela que je n'ai jamais eu de « préféré », que je n'ai jamais cultivé de fleur, n'ai jamais eu un oiseau en cage, ou une créature quelconque. Pourquoi avoir des préférés lorsque chaque faucon sauvage en liberté qui passait au-dessus de ma tête était à moi ? Je me réjouissais de son vol rapide, insouciant, de son coup d'ailes, de sa course au-dessus des ormes et des milles de forêts ; c'était être heureux que de voir sa vie que rien n'arrêtait. Quoi de plus beau que l'essor et la courbe de sa course à travers le ciel d'azur ? Tels étaient mes favoris, et toute l'herbe avec eux. Sous le vent elle semblait sécher et devenir grise, et les sansonnets couraient çà et là à la surface...

« On remplirait des livres et des livres avec ces choses. Je ne puis comprendre comment tous font sans moi.

« Aujourd'hui à travers la vitre de ma fenêtre, je vois une alouette très haut sous le nuage gris, et j'entends sa chanson. Je ne puis aller çà et là dire aux bourdons et aux fleurs d'ajonc de s'ouvrir ; comment l'alouette sait-elle que c'est le temps de chanter ? Sans mon livre et mon crayon et mon œil qui observe, comment sait-elle que l'heure est venue ? Chanter bien haut dans l'air, chasser sa compagne, au-dessus du mur de pierre bas, du champ labouré, se battre avec son rival à la haute crête, se balancer sur ses ailes tremblantes, déployées, quelques mètres au-dessus de la terre, et faire entendre ce doux petit baiser tendre qu'est par-

fois sa chanson ; oh ! heureux jours ! Elle était aussi belle à contempler que si elle avait été à moi, et j'en sentais toute la beauté ! Il y a des années que je ne suis pas sorti au milieu de mes alouettes dans le blé vert ; elles doivent être mortes, chères petites créatures, maintenant. Sans moi pour le lui dire, comment celle-ci que j'entends à travers la fenêtre aujourd'hui, sait-elle que c'est son heure ? » (1).

Il se rappelle comment « jadis étant bon marcheur » il se promenait dans la campagne « partageant grandement la joie du soleil et du vent », observant, notant, aimant toutes les libres créatures sauvages des champs, et des bois. Maintenant, emprisonné par la maladie, il se rend compte avec un chagrin poignant que les oiseaux et les fleurs se passent de lui très bien. « Ils continuent à vivre, et je ne suis pas plus que la dernière des coquilles vides qui jonchaient l'herbe de la colline. La nature n'attache pas de valeur à la vie, ni à la mienne ni à celle des alouettes qui chantaient il y a des années. La terre est tout pour moi, mais je ne puis rien pour la terre ; il est amer de savoir ceci avant d'être mort...

« Très haut, sous le nuage gris, j'entends chanter l'alouette par la fenêtre, et chaque note me fend le cœur comme une lame » (2).

Il poursuit en montrant la rigueur et l'indifférence de la nature envers l'humanité, même envers les animaux. Il s'étonne du manque d'arrangement, abon-

1. *The Hours of Spring (Field and Hedgerow).*
2. *Ibid.*

dance absolue d'un côté, besoin absolu de l'autre. Et tout à la fin, il jaillit des lèvres de cet homme mourant cette parole qui avait dû chercher à se formuler pendant toutes les tristes et longues années de sa maladie : « La nature n'a aucun arrangement, aucun plan, rien même de judicieux ; les noyers font sortir leurs tendres bourgeons, et la gelée les brûle... la nature est comme un enfant, qui chante et crie, bien que vous soyez en train de méditer dans votre bureau, et n'attend pas l'heure qui convient à votre esprit. Vous ne savez pas ce que vous pouvez trouver chaque jour ; peut-être vous ne ramassez qu'une plume tombée, mais elle est belle, chaque filament en est beau ! Toujours beau ! tout est beau ! Y a-t-il là rien de nouveau ? le laboureur et son attelage, le chant de l'alouette, la feuille verte ? Peuvent-ils être nouveaux ? Sûrement ils existaient autrefois, et pourtant ils sont en vérité nouveaux, eux seuls le sont ; le reste est vieux et gris et fastidieux » (1).

C'est là l'essence du pessimisme de Jefferies. (Nous verrons plus tard qu'il pensa parfois d'une façon différente, mais on trouve dans *The Story of my Heart* presque les mêmes idées qu'ici). Il représente la nature comme indifférente envers l'homme. Nous autres qui aimons la nature, et admirons le monde des couleurs, du mouvement et des forces, nous ne sommes que les captifs d'un rêve, les spectateurs d'un éternel et invariable « pageant ». Mais il y en a eu peu, de ces

(1) *The Hours of Spring (Field and Hedgerow).*

rêveurs de rêves, qui aient senti la beauté de ce « pageant » mieux que Richard Jefferies.

My Old Village (*Field and Hedgerow*) est une des dernières choses qu'il écrivit. On y entend le cri d'un homme mourant loin de son « home », mourant petit à petit, et se rappelant comme dans un rêve les choses familières d'autrefois, les joies et la beauté de jadis, son père, les gens du village, dont nous avons déjà rencontré quelques-uns comme John Brown et son père Job Brown, leurs défauts, leurs vertus, leurs petites particularités ; les détails les plus simples trouvent place ici, ressuscités par la mémoire nette d'un homme qui va mourir. John Brown est mort. Jefferies peut à peine le croire, si vif était chez lui le souvenir de sa force. Les autres aussi sont morts, tout comme les vieux chênes ont disparu.

« Les ruisseaux ont cessé de couler. Il n'y a pas de musique maintenant à la vieille vanne où nous avions coutume de nous asseoir au risque de perdre la vie, heureux comme des rois, sur l'étroite barre au-dessus de l'eau profonde. Les brochets rayés qui arrivaient en si grand nombre, on ne les voit plus parmi les iris. Les perches descendaient le courant, et le remontaient ensuite. Le soleil brillait là longtemps, et l'eau se ridait et chantait, et il me semblait toujours que je pouvais sentir les rides et la chanson de l'étincellement à travers les siècles passés. Le ruisseau est mort, car quand l'homme part la nature finit. J'imagine qu'il y a là encore de l'eau, mais ce n'est pas le ruisseau ; le ruisseau est parti comme l'âme de John

Brown. Il y avait des nuages sur les champs, des nuages blancs dans des cieux bleus d'été. J'ai vécu beaucoup des nuages ; ils ont été souvent pour moi comme de la nourriture ; ils apportent quelque chose à l'esprit que n'apportent même pas les arbres. Je vois des nuages maintenant quelquefois, quand l'étreinte d'acier de l'enfer le permet, une minute ou deux ; ce sont des nuages très différents, et ils parlent différemment. Je soupire après quelques-uns des nuages d'autrefois, qui n'avaient pas de souvenirs. Il y avait des nuits dans ce temps-là, sur ces champs-là, qui n'étaient pas les ténèbres, mais la nuit, remplie de soleils brillants, et d'une brillante richesse de vie qui s'élançait à leur rencontre. Les nuits sont là encore ; elles sont partout ; rien de local dans la nuit ; mais ce n'est pas la nuit pour moi que celle que je vois par la fenêtre » (1).

Tout est changé : les sentiers ont disparu, et les noyers sont morts à la ferme de Coate. « Ils donnaient une ombre si épaisse quand le fruit était mûr et juteux. Il était délicieux de s'asseoir là avec un grand volume de Sir Walter Scott, à moitié au soleil, à moitié à l'ombre, rêvant de Kenilworth et de la caverne de Wayland Smith... Maint autre conte aussi fut lu sous les arbres, qui ont disparu comme des êtres humains... » (2).

Tous ses souvenirs s'éveillent avec la beauté simple de son Coate disparu. Il se demande « tout le monde,

1. *My Old Village (Field and Hedgerow).*
2. *Ibid.*

alors, était-il si agréable pour moi dans ce temps-là ?... Non, au contraire : il n'y avait personne qui fût affectueux avec moi : cependant ceci importe peu : je ne pensais pas à ces personnes, et je suis très certain qu'elles ne pensaient jamais à moi. Elles sont toutes mortes, et c'est fini ». Oui, c'était la fin. Qui le croirait maintenant, qui croirait même qu'il y eût jamais un tel village et que de telles gens existèrent ? Il dit, tout chagriné : « Je commence à croire que mes sens m'ont trompé. Personne d'autre ne semble avoir vu l'étincellement sur le ruisseau, ou avoir entendu de la musique sur la vanne, ou avoir senti ces choses en remontant à travers les siècles ; et quand j'essaie de les décrire, on me regarde avec une stupide incrédulité. Personne ne semble comprendre comment je me nourrissais des nuages, ni ce qu'il y avait dans la nuit, ni pourquoi ce n'est pas la même chose de la regarder par la fenêtre. On se détourne de moi, aussi peut-être m'étais-je trompé, et n'y a-t-il jamais eu un tel lieu ou de telles prairies, et n'ai-je jamais été là. Et peut-être dans le cours du temps je découvrirai aussi, quand je partirai physiquement, qu'en réalité il n'y a jamais eu de terre » (1).

Le turbulent Jefferies d'autrefois, épris de couleurs et d'effets délicats, n'est plus ; son style a retrouvé sa simplicité primitive. Il y a ici toute la calme simplicité de *The Amateur Poacher*, toute la saveur rustique de *Round About a Great Estate*, mais aussi une note

1. *My Old Village (Field and Hedgerow).*

nouvelle, le pathétique. Nous entendons là une « musique funèbre, mais c'est de la musique... Avec ses interruptions, son humeur sombre, cet essai fixe d'une manière poignante une heure de la vie d'un égoïste sensible, ayant la maladie et la pauvreté contre lui, regardant en arrière, comme Lamb et Hood regardaient en arrière. S'il n'y avait rien de plus, cela pourrait sembler être une de ces doctrines qui compriment la vie de l'âme... Mais il y a quelque chose de plus... derrière ces ténèbres il y a une vitalité intense, l'élan, et la promesse de l'éclair qui, chassant les ténèbres, ramène la pluie et le soleil de la beauté et de la joie » (1).

Nous verrons dans *The Story of My Heart* l'effort vaillant et impétueux qui s'élance avec audace jusqu'aux limites extrêmes de la pensée, et cherche avec un courage indomptable à percer le voile suspendu autour de nous, cachant et néanmoins révélant à demi ce qui existe au delà des limites de notre pensée. C'est un glorieux spectacle que celui-ci, nous le verrons, mais le tableau a ses ombres. Ici nous avons la dernière note de sa philosophie, mêlée de joie et de résignation, mais triste surtout, sans espoir en la nature invariable et insouciante. Cependant avec quelle tendresse il s'attache à la vie ! Chaque petit détail du village lui revient à la mémoire, et il s'y complaît, trouvant qu'après tout il aimait le monde et toute chose, bien que lui-même soit le seul qui reste

1. Thomas, *Richard Jefferies*, etc., chap. XVIII.

pour aimer et pour sentir. Il est, comme le remarque Thomas, dans la position d'un homme qui a joué tous les rôles, chasseur, coloriste, naturaliste, mystique, et qui maintenant n'est qu'un homme « usé et façonné par eux, par le travail et la souffrance ». Jefferies mourut bientôt après, comme quelques-uns le prétendent, dans la paix de la foi chrétienne (1). Mais chrétien ou païen, pour nous il restera toujours l'adorateur du soleil, le mystique qui doute et qui cherche; jusqu'à la fin si humain et si bon. Enfin nous avons ici un

1. Une controverse considérable a fait rage sur la question de la conversion de Jefferies. Besant a donné le premier créance à celle-ci dans *The Eulogy*, mais a reconnu ensuite dans une lettre à Salt qu'il n'y croyait pas réellement. Voir Salt, *Richard Jefferies*, etc., p. 92 ; Besant, chap. XII; Thomas, chap. XVIII ; C.W.M ; in *Girl's Own Paper*. 21 décembre 1889 ; *Pall Mall Gazette*, 16 août 1887, etc., pour les détails de cette controverse. Pour nous, comme nous le disons plus haut, Jefferies reste l'audacieux explorateur de la pensée de *The Story of my Heart*. Les derniers essais tels que *Hours of Spring* (1886), comme Salt le remarque, montreraient que quinze mois avant sa mort il professait les opinions libérales qui sont exprimées dans *The Story of my Heart*. Les aveux sur un lit de mort, quelque consolants qu'ils puissent être pour les êtres chers de la famille, et les dernières paroles de Jefferies, citées de la Bible, étaient tout naturellement des paroles de consolation pour les siens ; ils doivent être accueillis sous toute réserve. Comme dit Thomas (chap. XVIII) : « Les dernières paroles d'un homme, déformées par les affres de la mort et de la séparation, ne peuvent être d'aucun poids, soit qu'il meure résigné ou délirant, ou l'esprit troublé par la mort, ou le blasphème de la douleur sur les lèvres. La majorité... chrétiens orthodoxes ou non, voit dans l'œuvre de Jefferies, quand il était dans toute sa vigueur, une force agissant comme le bien qui est dans le monde, comme ce qui contribue à la sagesse, à la beauté, et à la joie, que cette œuvre puisse être rattachée au christianisme ou non ».

caractère vigoureux ; un caractère qui a été développé et forgé par la déception, par le doute, les longues recherches. Mais l'épanouissement complet de l'homme a trouvé sa dernière et exquise expression, et « chez lui est revenu le chasseur, revenu de la colline, et le marin est revenu chez lui de la mer » (1).

1. Stevenson, *Requiem*.

CHAPITRE XII

Les trois romans : "The Dewy Morn", "After London", "Amaryllis at the Fair"

Jefferies ne renonça jamais à son ambition d'être un romancier, et il revint à la forme du roman en 1884 avec la publication de *The Dewy Morn*. Au point de vue de la structure, aucun des trois derniers romans ne peut être appelé parfait, mais ils constituent un grand progrès sur les trois premiers. Ce sont au moins des documents personnels, des expressions véritables du réel Jefferies, si loin qu'ils puissent être de se conformer aux règles de la composition littéraire.

The Dewy Morn avait été revisé avant la publication, peut-être dans certaines de ses doctrines sociales, car le livre est en partie une critique amère du système de la propriété foncière ; et à l'époque où ce roman fut rédigé pour la première fois, Jefferies était encore le conservateur qui apparaît dans les premiers articles sur la question des travailleurs. C'est le

15 décembre 1883, qu'il écrivit à C. J. Longman, lui proposant de publier son livre. « Ce matin j'ai fini un roman... C'est un conte de la campagne. Outre une intrigue, il contient l'expression d'opinions politiques. Il traite de questions qui seront discutées à la prochaine session du Parlement... ». Trois jours plus tard il écrit encore : « une bonne portion du livre est idyllique, mais il y a un fondement solide de réalité derrière ceci... Il faut que vous preniez garde de ne pas l'envoyer à un lecteur Tory (conservateur), ou il sera condamné sans merci ».

Evidemment, le livre ne fut pas envoyé à un lecteur Tory, puisqu'il fut publié l'année suivante, et à l'exception peut-être de *Amaryllis at the Fair*, il reste le plus populaire des romans de Jefferies. *The Dewy Morn* a une femme admirable comme héroïne, Felise la belle, « celle qui aime la vie en plein air, l'adoratrice du soleil et du vent rapide. La marque de l'amour était imprimée sur le front de Felise. D'où la douceur du matin pour elle, d'où la joie de nager dans la verte mer claire ; le plaisir de ramer, de courir sur les collines, pour admirer la beauté des fleurs. Elle apportait à tous une chanson, la chanson de son cœur. Aussi est-il vrai de dire qu'elle aimait avant d'avoir vu l'objet de son amour. Celui qui l'aurait aurait une double Felise : la beauté extérieure de la femme, la beauté intérieure de son âme » (1).

Felise est une des nombreuses femmes adorables et

1. *The Dewy Morn*, chap. III.

entièrement belles que Jefferies essaya de peindre (1). Elle est belle non seulement dans son corps, mais dans son esprit. Elle désire être aimée avec toute l'ardeur de son âme ardente. Et elle trouve un certain Martial Bernard, un jeune gentleman fermier, à qui elle donne son affection. Malheureusement il est déjà fiancé, bien qu'il ne soit pas indifférent à Felise et à ses charmes. Mais Felise est éperdûment aimée par Robert Godwin, beaucoup plus âgé qu'elle, homme en apparence dur et un peu sermonneur, le régisseur de la ferme de son oncle Goring. Il l'aime depuis qu'elle est enfant, mais il n'a rien, et sa passion a grandi jusqu'à le rendre presque fou. Reconnaissant que Felise aime Martial, qui, à cet endroit du roman admire la franche beauté de la jeune fille, Godwin, dans un accès de rage folle, saisit Felise, l'attache, et essaie de faire en sorte que son cheval la tue en la piétinant avec ses sabots. Martial arrive à temps, tue le cheval, et Godwin s'en va chez lui pour se tuer.

1. Il y aurait un essai intéressant à écrire sur ce sujet. Thomas en parle longuement au chapitre XV de son livre. Dans un essai de ce genre entrerait « l'adorable Cicely » à peine esquissée de *Round About a Great Estate* ; Georgiana de *Restless Human Hearts* ; Dolly, la fille du paysan dans *Uptill-a-Thorn* ; Amaryllis « celle(?) qui aime le soleil pour lui-même », et les deux jeunes bohémiennes de *Golden Brown (The Open Air)* « avec le brun doré de leurs visages .. leurs superbes hanches se renflant comme le buste... leurs poitrines pleines et bien faites ». Voyez aussi l'essai *Beauty in the Country (The Open Air)* où Jefferies décrit la longue action du soleil, et la longue lignée nécessaire pour produire une femme belle. Voyez l'article par C. A. Foley, *Women in the Writings of Richard Jefferies (Scot's Magazine)*, février, 1891.

Martial rompt ses fiançailles, a la chance de relever sa fortune ébranlée, et l'histoire se termine de façon heureuse par son mariage avec Felise.

Mais ceci n'est pas tout le livre. Il y a quelques passages merveilleux au point de vue du style ; il y a une vraie tragédie dans la malheureuse affaire d'amour de Shaw, la domestique de Felise, et le suicide qui s'ensuit ; et une amère attaque du système de la propriété foncière dans les constantes allusions aux domaines de Cornleigh. Cornleigh lui-même est un richard stupide et écervelé, dominé par une épouse ambitieuse. Dans son indifférence absolue pour la vie et le bonheur de ses ouvriers et de ses tenanciers, il symbolise pour Jefferies tous les maux qui viennent du propriétaire anglais. Martial, à la fin du livre, à une réunion des tenanciers, est le porte-parole de Jefferies, et expose sa nouvelle doctrine de la révolte contre ce qu'il appelle « The hat-touching, humiliating system » (c'est-à-dire le système de « tenure » par lequel le fermier était au pouvoir du propriétaire foncier). « Il n'y aura plus jamais de prospérité pour l'agriculture anglaise tant que le système entier n'aura pas été revisé, tant qu'un homme ne pourra pas cultiver le sol délivré des impedimenta vexatoires, des impedimenta moyenâgeux, des impedimenta superstitieux, et de fardeaux tels que dîmes ordinaires et extraordinaires ; tant qu'il faudra lutter contre autre chose que les saisons et l'honnête concurrence des Etat-Unis. Je suis heureux de dire que je n'ai plus rien à voir avec ce système... Mais c'est une chose amère pour les hommes plus âgés qui sont

ainsi forcés de quitter leurs fermes. Pour moi aussi ce sera une chose amère de quitter le vieux « home » où je suis né, où habitait mon père, où habitait mon grand-père, auquel tous mes souvenirs sont associés ; mais j'aurai une grande compensation, à partir de cette après-midi je n'ai plus rien à faire avec l'agent du propriétaire ; je n'ai plus rien à faire avec le régisseur, avec l'avoué, avec le curé, avec le jardinier et avec le garde-chasse, je n'ai plus rien à faire avec le palefrenier, et tout le cercle des méprisables sycophantes » (1).

Il raille la soi-disant charité de la femme du propriétaire qui voudrait une « Société pour l'encouragement de la culture de l'Art dans les maisons des Pauvres », tandis qu'on ne remédie pas aux maux réels d'un mauvais système sanitaire, de l'insuffisance de gages, et de la mauvaise nourriture.

Voilà vraiment un changement dans les idées sociales de Jefferies. Nous l'avons vu dans ses premiers articles sur l'agriculture défendre les fermiers contre leurs salariés, admettant la justice du système de la propriété foncière. Nous l'avons vu dans *Hodge and his Masters*, de nouveau le porte-parole du tenancier anglais, et ne dédaignant pas de louer sans réserve le système tout entier. Dans ce livre le changement est radical. Propriétaires, fermiers, pasteurs qui soutiennent ce système, sont tous condamnés sans merci. Il n'est pas facile de déterminer la raison qui a fait

1. *The Dewy Morn*, chap. XLIX.

changer d'avis Jefferies. Ce fut peut-être dû au bouillonnement de pensées qui caractérise toute la seconde période de sa production littéraire. Sa maladie même semble, par quelque curieuse interpénétration du psychique et du physique, avoir été pour lui le commencement d'un renouveau d'idées et d'énergie. Il vit plus clairement, il sentit plus vivement, il pensa plus profondément, et avec le courage de tous les hommes sincères, il jeta derrière lui les idées surannées, et il n'hésita pas à se montrer un critique hardi et généralement clairvoyant des problèmes sociaux.

On trouve quelques traces de l'influence de la pensée grecque sur lui. Il répète son assertion d'autrefois que « les classiques sont beaucoup mieux compris dans une bonne traduction que dans l'original. « Pour obtenir une connaissance suffisante du grec par exemple, pour traduire exactement, il faut presque le travail d'une vie ». Il cite Shakespeare comme s'étant instruit avec des traductions. Il rappelle la vieille tendance des Grecs à regarder les affaires humaines comme emportées irrésistiblement vers le bonheur. « Sophocle, Eschyle, prenez celui que vous voudrez, toujours la même pensée empreint leurs groupes de sculpture (car ils ont sculpté avec des mots, nus, nobles, souffrants) » (1). Felise est décrite comme un type de beauté anglo-grecque. Le Wiltshire et Coate forment l'arrière-plan naturel du récit, bien que la mer soit située à cinq milles : en réalité elle est à soixante

1. *The Dewy Morn*, chap. XXVI.

bons milles. Il y a les Downs, les champs natals, le patois du comté, une belle esquisse d'un meunier de la campagne, et partout le soleil, le vent, et tout le « pageant » de l'été. Il y a d'innombrables passages magiques, qui sont presque de la poésie dans leur superbe envolée.

« Etre, vivre ! éprouver une jouissance intense dans chaque aspiration du souffle, dans chaque battement du pouls, dans chaque mouvement des membres, dans chaque sens ! » C'est la charmante Felise qui souhaite cela, mais c'est néanmoins Jefferies qui parle toujours. Ici, comme dans tous ses autres romans, il ne peut absolument pas être objectif. Il essaya de l'être, comme nous l'avons vu, dans les premiers romans, et il échoua. Jusqu'à la fin il sera un peintre de caractères subjectif, emplissant ses créations de sa propre pensée et de ses propres émotions.

Il y a quelque chose de la poésie de Meredith dans ses descriptions les plus étendues. Nous citerons la fameuse dissertation sur les genoux blancs de Felise, resplendissante au milieu de la luxuriance des vertes fougères, comme elle se sèche après avoir nagé, deminue, sa chevelure d'or flottant dans le soleil et dans le vent.

« Il y avait quelque chose de presque sacré pour elle dans l'eau limpide, dans l'air doux et dans la lumière du jour. La fleur dans l'herbe n'était pas seulement de la couleur, elle était vivante. L'eau n'était pas seulement une surface lisse, l'air n'était pas seulement un courant invisible, la lumière n'était pas seulement une

illumination. Comme si ces choses eussent été des puissances vivantes, elles agissaient sur elle. Un sentiment en émanait qui pénétrait en elle : la lumière, l'air, l'eau, le doux gazon sur lequel sa main reposait, la vie venait de ces choses vers elle. Avec elles elle sentait sa propre vie, elle connaissait la plénitude de sa propre existence. C'est ainsi que les vierges de la Grèce antique chantaient au ruisseau quand elles remplissaient leurs urnes. Même Socrate, le plus sage des hommes, s'asseyait méditant respectueusement auprès du ruisseau. Felise était remplie de l'influence délicieuse des grandes puissances de la nature. Cette susceptibilité rendait son amour riche et profond.

« Elle était assise appuyée sur la main gauche, les genoux tournés de côté, et la main droite sur la cheville ; la partie supérieure de ses formes dans l'ombre, ses membres dans la brillante lumière. Les rayons tombaient sur ses blancs genoux arrondis ; le genou droit, relevé, était entièrement dans la lumière mais il projetait une ombre partielle sur le genou gauche. Jumeaux en forme et en blancheur exquise, ils reposaient ensemble, celui d'en dessous un peu en avant. La rotule (qui chez la femme est petite) glissait naturellement de côté et laissait un espace sur le sommet de chaque genou, lisse et presque horizontal, peut-être très légèrement concave. Sur ces surfaces exquises la lumière reposait avec amour, dans la vaste terre il n'y avait aucun lieu que le soleil aimât autant.

« Le souple genou arrondi se trouve là où la forme s'articule ; là tout s'équilibre. Ce sont les centres

d'où la beauté s'élève. Avec le genou toute grâce commence ; ils se courbent, et au même moment le cou se penche, et le front s'incline. Reposant sur eux fermement la forme se dresse, le cou se tend et le front se jette en arrière. Tout s'équilibre sur le genou » (1).

Ce sens de la beauté physique qui sort de notre mère la Terre — et ceci Meredith et Jefferies l'ont en commun avec les Grecs — est aussi exprimé dans *The Dewy Morn*. Martial ne peut s'empêcher d'y penser lorsque, à moitié couché sur l'herbe, il contemple la radieuse beauté de Felise auprès de lui.

« Dans l'esprit de Martial, comme il était étendu près d'elle, passaient des images de la Grèce antique, de l'idéal de la beauté humaine exprimée dans le marbre, comme Aphrodite allait entrer au bain, exprimée par des mots qui retentissent jusqu'à ce jour. L'idée de la parfaite beauté humaine, l'idée de la forme et de la courbe et du mouvement, est répandue dans toutes leurs œuvres, même celles de pure pensée, comme chez Platon. Sans mention ni description directes, toujours l'idée est là. Ces images passaient à travers l'esprit de Martial, cette beauté était la sienne, Vivant en chair et en os, réel, l'idéal était là avec lui » (2).

Ce livre est dû au même élan passionné qui produisit *The Story of My Heart*. Dans sa progression sans ordre, se mouvant en quelque sorte comme un ruis-

1. *The Dewy Morn*, chap. XI.
2. *The Dewy Morn*, chap. XLI.

seau tortueux, dans son intense subjectivité, dans ses délicieuses descriptions, nous voyons Jefferies dans sa meilleure manière. Il est toujours éclairé par la lumière dorée du soleil, par les couleurs changeantes, et animé par l'extrême vitalité de son héroïne Felise.

L'atmosphère qui l'entoure, le fil ténu qui « enveloppe le style, est presque la beauté absolue, une beauté qui est grecque, même plus que grecque, quelque chose de plus beau peut-être qu'une chose grecque, que je puis seulement suggérer en disant qu'il y a là un élément féminin que les Grecs n'ont jamais eu. Il s'adresse aux sens, mais sans la hardie peinture de chair de Shakespeare dans *Venus And Adonis*, ou celle, enivrante, de Keats dans *The Eve of St Agnes*... De honte il n'y a pas trace, ni chez Jefferies ni chez son lecteur » (1).

Il y a quelques livres qui vivent à cause de la saveur qu'ils possèdent, du sentiment personnel qui les pénètre, bien qu'ils soient condamnés par quelques-unes des règles du jugement strictement littéraire. *The Dewy Morn* est un de ces livres, imparfait comme structure, cependant plein de vie, très beau, se créant une place dans le cœur du lecteur.

A la date du 2 avril 1884, écrivant de Savernake, Jefferies dans une lettre à C.-J. Longman annonce que sa nouvelle histoire, *After London*, est terminée, et il esquisse l'intrigue de ce livre totalement différent de tous ses autres ouvrages, à moins qu'il n'ait

1. Thomas, *Richard Jefferies*, etc., chap. XV.

une faible ressemblance avec les premiers articles historiques, et les recherches de Jefferies dans l'histoire primitive de l'Angleterre.

Le livre fut accepté par Longman, Green et Co., et fut publié par eux en 1885 sous le titre *After London or Wild England*. Il appartient à la période d'intense activité intellectuelle déjà mentionnée qui se place entre ses deux crises de maladie, approximativement de 1882 à 1884, où, comme Thomas le remarque, il jouit d'un oasis de santé relative et d'une énergie intellectuelle illimitée. De ces années datent *The Story of my Heart*, *Red Deer*, un grand nombre d'essais, et *After London*.

Ce dernier ouvrage est en un sens autobiographique. Il se développe dans la même atmosphère d'aventure que Bevis, mais il a plus de sérieux, il appartient à une période moins juvénile. Bevis est devenu Félix Aquila ; le frère de Jefferies ou James Cox (1) — on ne sait au juste — est devenu Oliver ; le père est le baron Aquila ; le Long Pond, la Nouvelle Mer de Bevis, est le grand lac qui couvre la moitié de l'intérieur de l'Angleterre.

On ne sait pas où Jefferies prit l'idée de son livre. En elle-même, celle-ci n'est pas extrêmement originale, et la littérature moderne a eu des exemples de semblables tentatives. Jefferies lui-même, dans une lettre de cette époque à M. Longman, mentionne

1. Ceci repose sur l'autorité de Thomas, mais il semble qu'on puisse avoir des doutes sur ce sujet, car Oliver a beaucoup des traits caractéristiques connus de Henry Jefferies. Voyez, chap. I, une allusion à Cox et à Henry.

une histoire, *The Stone Dog*, qui avait des points de ressemblance avec la sienne. Dans la lettre du 2 décembre 1884, il décrit lui-même le plan et le contenu de son livre.

« La première partie décrit le retour de l'Angleterre à la barbarie.... comment les routes sont couvertes d'herbe, comment les ronces s'étendent sur les champs ; avec le temps, des bois occupent la campagne. Ceux-ci sont remplis d'animaux sauvages descendant des chiens, des chats, des porcs, des chevaux, du bétail qui restaient, graduellement revenus à leur nature sauvage originelle. Les rivières sont obstruées ; un grand lac s'est formé dans l'intérieur de l'île.

« Les habitants qui restent habitent autour du lac..., leurs communications se faisant exclusivement par eau. Ils ont perdu l'imprimerie et la poudre, mais ils gardent quelques traces de civilisation. L'esclavage et la tyrannie règnent partout ; il y a de nombreux petits états, des républiques en guerre les unes contre les autres. Les chevaliers, les barons possèdent des demeures fortifiées... palissadées contre les Bushmen, les vagabonds des forêts..., les bohémiens, et le bétail, et les chevaux sauvages. Les Gallois sortent des montagnes... et réussissent à conquérir une portion de territoire... Les Irlandais... abordent à Chester. Là les envahisseurs se neutralisent quelque peu les uns les autres ; cependant ils constituent une... menace pour... la portion de territoire plus civilisée.

« L'état de l'emplacement de Londres est décrit tout au long. C'est, croyons-nous, un trait original.

« *The Second Part or Chronicles of the House of Aquila* décrit dans tous ses détails la résidence d'un baron; les maisons fortifiées, les greniers, les ateliers, les pièces habitées sont dépeintes avec précision. Puis les fils de la maison nous sont présentés... La chasse, les voyages à travers la forêt, le festin, les fêtes, et bref la vie entière de l'époque..., est racontée. Finalement l'un des frères part faire un voyage autour du grand lac de l'île et nous suivons ses aventures. Il assiste à un siège, et visite le site de Londres » (1).

Dans la même lettre Jeffries parle de ses projets littéraires, et nous la citons simplement pour montrer son inlassable ardeur au travail. Mais s'il ne réussit pas, il ne perd jamais son courage, sa foi dans ses propres forces.

« Vous me dites que j'écris trop ; à moi il me semque je n'écris rien, particulièrement depuis ma maladie, et c'est la troisième année que je suis ainsi affaibli. A moi il me semble que je n'écris rien, et mon esprit déborde d'idées. La difficulté est de savoir que faire d'elles. Non seulement j'esquisse le plan général d'un livre presque instantanément, mais je puis en voir tous les détails... J'ai douze carnets de notes bourrés d'idées, d'intrigues, d'esquisses pour des journaux » (2).

After London constitue une excellente description. On n'y trouve pas du tout l'exquise qualité de ses

1. Lettre de Jefferies à C. J. Longman, 2 déc. 1884.
2. *Ibid.*

essais, aucun des traits pittoresques de *The Dewy Morn*. Bien qu'étant entièrement un livre d'imagination, il est plein d'un réalisme constant. La description froide, presque scientifique, du calme retour de toutes choses à la barbarie, est admirable. Toutefois, ce livre est en un sens, comme nous l'avons dit, autobiographique. C'est un Bevis qui a atteint son plein développement, avec une plus grande habileté technique à concevoir l'intrigue et les événements. Le portrait du Baron Aquila complète, avec le tableau de Iden dans *Amaryllis at the Fair*, notre idée du père de Jefferies Nous avons déjà noté dans un chapitre précédent quelques-unes des ressemblances de Félix et de Jefferies : son goût pour les livres, et son caractère tranquille et studieux, contrastant avec celui de Oliver.

Aurora, la bien-aimée de Félix, n'a aucun analogue dans les livres précédents. Elle nous est décrite comme un peu visionnaire, mais douée de toutes les qualités d'une intelligence forte et calme. Comme Félix, elle aime les vieux tragiques grecs. Félix lui-même n'est pas toujours complètement un personnage en chair et en os ; mais dans le cours de son voyage autour du grand lac, spécialement quand il prend le commandement des tribus de bergers, et devient virtuellement leur roi, c'est un personnage des plus vivants.

Il y a quelques effets puissants dans cet ouvrage. Le dîner au château de Thyma, la maison d'Aurora, avec tous les détails sur la nourriture, et la manière

de la servir, ainsi que sur les habitudes des gens de ce temps barbare, mérite qu'on se les rappelle longtemps. La descente de Félix sur le répugnant emplacement de Londres ; la description de la masse d'eau nauséabonde qui l'entoure, le soir noir et malfaisant, les gaz délétères qui se répandent partout, et la façon dont il échappe à la mort, sont de fortes peintures. On partage vraiment les sentiments de Félix tandis que « son cerveau chancelait et que des choses vacillantes se mouvaient autour de lui... Il sentait sa tête augmenter de volume et ses yeux lui semblaient enflammés : il pouvait voir les deux globes de lumière phosphorescente sous ses sourcils.

« Il avait pénétré au milieu de ce lieu terrible, qu'il connaissait bien par ouï-dire : il savait que la terre y était poison, l'eau poison, l'air poison, la lumière même du ciel, tombant à travers une telle atmosphère, poison..., sur la surface de l'eau il y avait une huile jaune verdâtre qui donnait la mort à toute créature qui la touchait ; c'était l'essence même de la corruption » (1).

Dans ces aventures — celle que l'on vient de voir n'en est qu'une parmi beaucoup d'autres — dans ces batailles, ces luttes avec le vent et les vagues, dans le dévouement des bergers et le pouvoir que prit sur eux le héros à cause de son habileté à tirer de l'arc, cet esprit d'aventures dont, comme nous l'a dit son ami Cox, Jefferies, enfant, avait toujours été possédé,

1. *After London*, chap. XXIII.

trouvait sa satisfaction. Il avait le goût anglais des voyages. Il avait dit autrefois dans un essai : « Un jour je ferai un long voyage; mais les années passent et nous ne nous sommes pas encore embarqués. » Il dit encore autre part : « Nous autres (Anglais), nous allons à travers le monde à la recherche de la beauté, vers l'âpre nord, vers le cap d'où le soleil de minuit est visible » (1). Et comme dit Thomas : « ce livre était son voyage ; il répondait à ce besoin qui, enfant, l'avait poussé à partir vers d'autres contrées » (2).

After London, de plus, satisfit probablement chez Jefferies cette soif de conter des aventures qui l'avait conduit à écrire *Who Will Win* quand il était jeune homme. Il y eut toujours dans sa nature — comme le prouve son amour de la chasse, des couleurs, de tout ce qui séduit, et le plaisir immense qu'il avait à regarder les devantures de boutique — beaucoup de « boy-spirit ». *Bevis* avait partiellement satisfait son désir d'écrire sur de tels sujets ; *After London*, après le *Sturm und Drang* de *The Story of my Heart*, le ramena à ses joies d'autrefois et à ses plaisirs d'enfant. C'est donc encore ici un livre où se révèle Jefferies.

Nous avons déjà longuement parlé de *Amaryllis at the Fair* en dépeignant la famille de Jefferies, mais on doit le considérer de nouveau ici puisque c'est l'un de ses trois derniers romans. C'est le dernier ouvrage

1. *Outside London (The Open Air)*.
2. Thomas, *Richard Jefferies*, etc. chap. XVI.

publié du vivant de Jefferies (1887), et il est plein de la tristesse, de la sagesse, de la joie aussi de cette période de sa vie. Ce roman devrait être lu en même temps que *My Old Village ;* tous deux sont nés du désespoir et du désappointement, tous deux sont remplis des souvenirs poignants « d'un homme qui avait beaucoup pensé et supporté beaucoup de revers, mais qui n'avait rien oublié. Son amour de la vie, sa joie intime est devenue plus profonde. Son sens de la beauté s'est enrichi à mesure qu'il sondait l'amertume de la vie » (1).

Une personne amie de l'auteur de la présente étude, étant tombée tout à fait par hasard sur *Amaryllis at the Fair*, le lut avidement. Comme on lui demandait son opinion sur cet ouvrage, elle répondit : « Je l'aime énormément ; ce n'est pas là un roman ordinaire : c'est la vie même ». Et ces paroles rappellent la critique que Edward Garnett a faite de ce livre dans son introduction : « *Amaryllis at the Fair* est un des très rares livres récents sur la vie de la campagne anglaise qui vaille la peine qu'on le mette dans sa bibliothèque, et... pour lui faire de la place... nous en sortirons certains romans hautement prisés de Hardy » (2). Cet ouvrage nous entretient d'une grande

1. Thomas, *Richard Jefferies*, etc., chap. XVII.

2. Voir *Amaryllis at the Fair* (Duckworth and Co, London). Introduction par Edward Garnett, réimprimée en partie de *The Academy* du 4 avril 1903), on y trouvera une défense passionnée mais extrêmement juste de *Amaryllis at the Fair*, contre ces critiques, Henley, Saintsbury, « qui classent Jefferies avec Gray, probablement parce que tous deux ont écrit sur le paysage

partie de la vie intime de Jefferies. Son père, sa mère, ses parents, les champs natals, les oiseaux, le soleil, l'eau, toute l'atmosphère de Coate s'y trouve.

La ferme de Coate se cache pour l'occasion sous le nom de Coombe Oaks ; mais elle est à la source de toute cette œuvre, bien qu'on y trouve un souvenir de la vie de Jefferies à Londres, la description de Fleet Street et d'Alere Flamma. Il n'y a pas beaucoup de personnages. Amaryllis est peint d'après une jeune sœur de Jefferies ; cependant ses goûts artistiques, son amour de la nature, en font un portrait féminisé de Jefferies lui-même. Iden est, comme on le sait, son père ; Mrs Iden est, jusqu'aux moindres détails, sa mère ; Amadis Iden, qui n'est pas un parent, bien que « de la même souche que les Iden » est un maladif jeune homme, platoniquement amoureux d'Amaryllis ; Alere Flamma est un artiste de grand talent, qui probablement représente un des oncles artistes de Jefferies ; et le vieil Iden est le John Jefferies, boulanger de Swindon et amateur de beaux livres. « Ce ne sont pas les gens qui vivaient à Coate Farm, mais ils sont peints d'après eux ». Nous avons

anglais ! » et même contre Salt et Besant, qui ont refusé à Jefferies toute puissance comme romancier. Contre ces critiques, qui se plaignent que « Jefferies fut incapable de construire avec soin une intrigue » (M. Garnett lui-même oublie que *Restless Human Heart* a une intrigue trop soignée !) ; il continue, « dans *Amaryllis at the Fair*, les scènes, les descriptions, les conversations, sont aussi spontanées que la vie, et... le commentaire qu'en fait Jefferies, est un moyen par lequel il vit avec ses personnages ».

déjà noté dans un chapitre précédent ces traits caractéristiques et ressemblants dans les personnages du père et de la mère.

L'action dure peu de jours, mais ce sont des jours symboliques, non des jours réels, « bien des jours en un ». L'histoire commence par une charmante description de la jeune Amaryllis trouvant un narcisse dans le jardin un jour de mars où comme « elle riait, le vent violent remplissait sa gorge comme si une main y avait été enfoncée ; le vent entrait, tranchant comme un couteau, sous ses paupières, entre elles et les prunelles, et semblait vouloir les arracher » (1). Iden plante des pommes de terre dans le jardin, et « sa façon de planter était merveilleuse, chaque pomme de terre était placée exactement à la distance voulue... et quand elle était finalement entrée, un peu de terre était délicatement disposée autour pour la maintenir dans la position qu'elle devait avoir jusqu'à ce que toute la rangée fût enfoncée dans le sol » (2).

Au dîner du même jour ce sont des pommes de terre comme celles-ci qui accompagnèrent si bien le mouton exquis et son jus succulent. Quelle description d'un gigot de mouton ! On ne peut la lire sans que l'eau vous en vienne à la bouche, mais nous devons renoncer à la citer, de même que l'incomparable portrait du gros Iden, somnolant dans son fauteuil après dîner, la tête sur le lambris, prétendant dormir tandis que les souris peureuses couraient librement sur son

1. *Amaryllis at the Fair*, chap. I.
2. *Ibid*

énorme corps à la recherche des miettes perdues. Ce sont des détails comme ceux-ci qui donnent sa « simplicité » à *Amaryllis at the Fair*, qui en font une chose vivante, et non une intrigue artificiellement conçue. Les choses et les gens sont en pleine vie réelle dans ce livre.

Le second jour typique choisi par Jefferies est le jour de la foire. Derrière le fameux mur de briques rouges que l'on peut voir encore à Coate, en dépit de nombreuses « améliorations modernes » que les propriétaires ont cru bon de faire dans la maison et ses dépendances, Amaryllis regarde le défilé ininterrompu des gens qui vont à la foire. Comme les Pélerins des Contes de Canterbury de Chaucer, ils sont tous passés en revue. Ils représentent toute la campagne environnante : fermiers, oisifs, paysans, filles des champs, beaux gars habillés de façon voyante, et vagabonds. Ceux-ci « se traînent vers la foire, malpropres, dans la poussière, parmi les bœufs et les moutons, les mains dans les poches, la tête pendante, la plupart d'entre eux suivis à une courte distance par un être innommable.

« Cet être se tient debout, et en conséquence, selon la vieille définition, devrait être compris dans le genre Homo. Il porte des vêtements ressemblant grossièrement à ceux d'une femme, et c'est tout ce qu'on peut en dire. Peut-être fut-ce autrefois une femme ; peut-être ce ne le fut-il jamais, car beaucoup d'entre eux n'ont jamais eu la chance d'entrer dans les rangs de leur propre sexe.

« Amaryllis était trop jeune, et, par conséquent, trop pleine de sa propre force, de sa jeunesse, et de sa joie de vivre, pour penser longtemps ou sérieusement à ces curieuses créatures qui s'en allaient comme des bœufs et des moutons. Cependant son front se contractait, et elle se raidissait comme elles passaient ; elle avait une sorte de frisson en pensant qu'il pût y avoir une telle dégradation dans le monde. Deux fois, comme elles arrivaient de son côté de la route, elle laissa tomber devant elle des sous qu'elles ramassèrent d'un air indifférent, jetant tout juste un regard de côté dans la direction d'où tombait l'argent, sans même paraître voir d'où il leur venait.

« Si les moutons étaient traités comme le sont les infortunés humains, ils prendraient une amère revanche ; bien qu'ils soient les plus douces des créatures, ils se retourneraient bientôt pleins de rage. S'ils ne recevaient pas assez à boire et à manger, et n'étaient bien abrités, ils prendraient une amère revanche, ils mourraient. Perte de louis, de francs et de sous !

« Mais les êtres humains n'ont même pas le courage ou l'énergie de faire cela ; ils s'accommodent de tout, et traînent leur vie, tout misérables qu'ils soient.

« J'ai dit qu'ils n'étaient pas égaux en valeur aux moutons ; en effet, valent-ils quelque chose quand ils sont morts ? On ne peut même pas vendre la peau de ces êtres-là.

« Piétinant dans la poussière, ils s'avancent vers la foire, où l'on va manger tant qu'on pourra et boire encore plus tout autour d'eux, dans toutes les mai-

sons devant lesquelles ils vont passer, et cela jusqu'à minuit. Ils verront des animaux de grande valeur, et des hommes aux poches bien remplies. Comment diable un vagabond peut-il trouver du plaisir à tout ceci ? Ce n'est pas pour lui ; cependant il va le voir » (1).

Plus tard nous verrons se renouveler cette vigoureuse manifestation de ses nouvelles idées sociales et de sa doctrine sur le droit et la justice. Il faudrait admirer *Amaryllis at the Fair*, quand ce ne serait que pour le cri de révolte et de protestation que ce livre fait entendre.

Ensuite, Amaryllis elle-même s'en va à la foire : sa visite à son grand-père, le vieillard habile, rusé, nasillard, nous est contée, de même que le dîner avec la foule des parents, où seule elle ne s'abaisse pas devant le vieillard. Tous veulent gagner la faveur du vieux, et son fameux coffre-fort plein d'argent, lorsqu'il mourra.

Un bon passage est celui où Amaryllis refuse le présent d'une guinée que lui offre son grand-père ; ses sentiments sont bien décrits lorsqu'elle refuse de s'abaisser devant le jeune héritier de la famille Pamment alors qu'elle et son grand-père visitent le château.

Le troisième jour, symbolique comme les autres, décrit la jeune Amaryllis et ses ambitions artistiques innées, lorsque, engourdie et glacée, elle s'asseoit

1. *Amaryllis at the Fair*, chap. VI.

pour essayer de dessiner dans la mansarde pleine de courants d'air. Ici, Amaryllis, dans ses goûts, représente le Jefferies des jours de Coate. Lui aussi il avait l'ambition de gagner « quelques livres de temps en temps » en mettant à profit son talent. Il ressemblait beaucoup à la jeune Amaryllis, « que nous voyons aimer la beauté pour elle-même. Elle aimait le soleil, l'herbe et les arbres, l'eau qui brille, les couleurs des champs et du ciel. Ecouter l'eau qui coulait était pour elle un doux ravissement, ou bien le vent passant dans les hauts sapins, ou rencontrant les vastes bras du chêne ; elle se reposait parmi ces choses, qui étaient pour son esprit ce que le sommeil est au corps » (1).

La scène qui suit a trait à la conversation de « Iden, Amadis Iden et Alere Flamma avec Amaryllis écoutant.. dans le pavillon d'été rond... chaud et confortable, devant lequel s'étendait une mer d'herbes, de prairie, lisse et colorée, parsemée d'îlots qui étaient des chênes, des ormes et des frênes ». Là nous rencontrons le merveilleux Alere Flamma, à notre avis l'un des personnages les plus vivants de tout le roman anglais moderne. « Alere Flamma, artiste, graveur, imprimeur, voyageur, républicain, conspirateur, buveur, fumeur, rêveur, poète, homme au cœur bon, et simple prodigue, et insouciant, habitant Fleet Street, politicien, gentleman fini.

« Il travaillait en manches de chemise et buvait de

1. *Amaryllis at the Fair*, chap. XX.

la bière, mais rien de vulgaire n'avait jamais été rapporté d'Alere Flamma. Il fréquentait les compagnies vulgaires, mais aucune parole vile ne s'échappait de ses lèvres » (1).

Il y a beaucoup de Jefferies en lui, dans son amour pour les fleurs, sa répugnance à reproduire les couleurs de la nature en peinture, « combien horribles paraîtraient les champs s'ils avaient en réalité les couleurs qui sont acceptées sur les toiles dans les expositions ». Evidemment ceci n'est pas une critique d'art légitime; Jefferies conserve jusqu'à la fin ses idées de « campagnard » envers beaucoup de choses que en connaissance de cause ou de par sa nature il ne pouvait accepter. Ses idées sur l'art sont toujours originales, sinon toujours libérales et logiques. En dessinant le caractère d'Alere Flamma, il trouve l'occasion d'exprimer de nouveau sa protestation contre les conditions sociales modernes. Il représente Fleet Street, à Londres, comme symbolisant la vie humaine, dans sa misère et sa pauvreté. « Quelque chose dans Fleet Street prend possession de ceux qui entrent une fois dans la sphère de son influence. Le cervelet du monde, la « substance grise » de la cervelle du monde, se trouve quelque part de ce côté. Les pensées de notre temps sortent de là, comme les rayons divergents d'une roue, et vont vers tous les lieux de la terre. Là vous êtes en contact avec le pouls palpitant des vastes multitudes qui vivent et qui respirent. Leurs

1. *Amaryllis at the Fair*, chap. XXVII.

idéesviennent de Fleet Street... De tristes choses arrivent sur les pavés de Fleet Street... La pauvreté glacée erre çà et là... Que seulement un morceau de bois, une petite écharde de bois blanc, un copeau de charpentier, se trouve dans Fleet Street, et ils attirent les misérables bêtes humaines aussi sûrement que les issues d'animaux attirent la bête du désert dans le camp. Un morceau de bois dans les rues qui sont pavées d'or !... La terreur de la gelée qu'ont ces créatures est grande en vérité. La gelée est la reine des terreurs pour elles, non la mort ; elles dorment et vivent avec la mort constamment, les morts sont fréquemment dans la même chambre que les vivants, et avec ceux qui sont encore à naître. Les dix livres d'Alere leur vinrent en aide. La femme de l'ivrogne savait que Flamma, le buveur, lui donnerait certainement l'argent qui était dans sa poche.

« Les bambins en haillons qui se battaient pour un nœud de bois de pin, savaient qu'ils possédaient un charme capable de faire sortir de son gilet les sous et les pièces de six sous ; les pommes de terre cuites au four et les châtaignes rôties paraissaient si bonnes sur le poêle de la rue.

« De misérables filles dont le pouvoir de tenter était parti, et avec lui leur moyen de subsistance, mendiaient, et non en vain, auprès de Alere Flamma. Il y a beaucoup de ces malheureuses dans Fleet Street. Il n'y a rien de romanesque chez elles pour attirer la charité du monde... Parce que les petits garçons crient supposez-vous qu'ils sont heureux ? Il est curieux

qu'on associe le bruit avec un estomac plein. On s'attend à ce que les petits décrotteurs, les garçons qui sont réunis dans les institutions et les navires-écoles, crient et hurlent plus fort aux fêtes annuelles quand les inspecteurs sont présents. Vos évêques et vos doyens se persuadent immédiatement que leurs vies sont en conséquence des vies joyeuses. Pourquoi alors mettent-ils le feu aux navires-écoles ? Pourquoi se sauvent-ils des institutions pénitentiaires ? Crier ne signifie pas nécessairement être heureux. Cependant des sots imbéciles sont satisfaits si seulement ils peuvent entendre un grand brouhaha...

« Les riches qui sont autour de cette grande Babylone de la misère, où le besoin cruel est assis sur les sept collines, faites un carton de cela ! Les riches qui reçoivent des centaines de livres sterling à la hausse ou la baisse d'une valeur, qui vont à la banque d'Angleterre les jours où l'on paie les dividendes, combien facilement les portes bien huilées s'ouvrent pour eux ! eux qui habitent dans l'aisance et le luxe à Sydenham, à Norwood, à Surbiton, à Streatham, à Brighton, à Sevenoaks, partout où il y a de l'air pur, qui se sont distingués dernièrement en donnant les aumônes, prescrites par le Seigneur devant qui ils s'agenouillent chaque dimanche vêtus de soie, d'écarlate, et de beau linge, à leurs bancs recouverts de coussins.

« Ils ont établi des « Homes » pour les chiens perdus et des « Homes » pour les chats perdus ; ni les uns ni les autres ne sont pourtant d'aussi grands fléaux que les êtres humains... Qu'un chien meure en

paix. Ceci n'est-il pas vraiment un siècle d'humanité ? Vendre tout ce que l'on a et le donner aux pauvres n'était rien en comparaison de ceci. Nous avons progressé depuis l'an I du Seigneur. Nous savons faire mieux maintenant...

« Ces riches demeurant autour de la grande Babylone de la Misère, où le Besoin est assis sur les Sept Collines, se sont aussi distingués par une autre invention encore. Celle-ci est l'organisation des aumônes. La charité est si sainte que nous ne la laisserons pas au hasard, nous l'organiserons. Si une femme désagréable, avec un bébé dans les bras, ou un petit en haillons, ou un homme estropié vous demande un petit sou, vous lui tendez un ticket. Cela vous épargne tout ennui et toute responsabilité.

« Le mendiant peut porter le ticket au « bureau » et obtenir qu'on fasse une « enquête » sur son cas. Après une enquête et un ajournement à une semaine, une autre enquête et un autre ajournement à une semaine, une troisième enquête et un troisième ajournement ; alors, s'il est d'un haut caractère moral et hautement recommandé, il se peut qu'il obtienne son dîner.

« Un grand avantage résulte évidemment de ce système : il est tout à fait impossible que vous donniez un sou à un homme n'ayant pas un haut caractère moral, quand même il mourrait de faim.

« Si un homme demande du pain, lui donnerez-vous une pierre ? Certainement non ; donnez-lui un ticket.

On se savait pas faire les choses en Judée l'an I du Seigneur...

« Les pavés sont couverts d'expectorations, indiquant les maladies de poitrine et les souffrances que des milliers endurent. Mais il ne faut pas que j'écrive trop crûment : cela offenserait » (1).

Ce cri passionné de désapprobation n'est qu'une note dans toute la gamme de protestation qui remplit le livre, protestation contre la pauvreté qui a écrasé Iden ; protestation contre le sort qui l'a obligé à rester fermier alors qu'il eût dû être un conducteur d'hommes, se servant de son pouvoir d'action pour créer et diriger ; protestation contre les conditions qui ont fait de Mrs. Iden, d'Amaryllis, d'Amadis, d'Alere, les créatures du destin, obligées de suivre les sentiers qui ne les conduisent qu'à l'esclavage et à la pauvreté.

« Mais la juste adaptation des choses n'a jamais lieu ; tout arrive à la manière turque... Rien n'arrive de ce qui serait de la juste adaptation des choses ». Amaryllis, si pleine de sentiment poétique, est désireuse d'épouser le pauvre et malade Amadis. « Ils étaient assis là, de plus en plus heureux, et de plus en plus amoureux à chaque minute, sur le bois brun dans l'herbe longue, leurs cœurs aussi pleins d'amour que la prairie l'était de soleil.

« Dans la pièce de *Faust*, le *Faust* d'Alere, Goethe a mis un intermède, un intermezzo ; je laisserai Ama-

1. *Amaryllis at the Fair*, chap. XXIX.

ryllis et Amadis à leur intermède au ciel. Que la pièce de la Vie humaine, avec ses chagrins et ses terreurs, s'arrête un instant ; que le Souci s'écarte et se cache derrière ses ailes, que la Dette et la Pauvreté quittent leur robe, que la Vieillesse se tienne droite, que le temps s'arrête (oh ! miracle ! comme fit le Soleil dans la vallée d'Ajalon). Laissons nos amoureux à leur Intermède au ciel.

« Et comme je dois les quitter (pour peu de temps seulement je l'espère) je vais les quitter sur le bois de chêne brun... dans le soleil et l'ombre dansante de l'été, parmi l'herbe longue et les fleurs sauvages » (1).

Et nous aussi, nous devons prendre congé de cette compagnie de charmants personnages. Que Dieu les bénisse tous, depuis ce vieil original d'Iden jusqu'à la belle et fraîche Amaryllis. Nous devons les plaindre dans leur lutte contre les inévitables conditions de l'existence ; nous devons les aimer, tous, car, comme leur grand créateur, Jefferies, ils sont simples, naturels, pleins de naïfs préjugés, et cependant généreux, prompts à voir la beauté du soleil et des calmes eaux. Le livre reste, comme *The Story of my Heart*, le résumé des idées de Jefferies, du Jefferies révolté, qui raille l'Eglise, la charité, la science médicale, « tout sauf le cœur des hommes ». Lui qui connaissait et qui avait étudié si bien son propre grand cœur, il n'aurait pu se rendre coupable de se moquer de la noble compagnie qu'il avait créée. Triste, joyeux, gai,

1. *Amaryllis at the Fair*, chap. XXXIV.

moqueur, plein du sentiment de l'inévitable destin, de la splendeur de la nature, cet *Amaryllis at the Fair* depuis son titre piquant jusqu'à son dernier mot, est un livre plein de la substance de la vie. C'est plus que de la vie, c'est plus qu'un pêle-mêle de réalisme, cet ouvrage atteint presque à l'impossible. Il nous montre un homme et son cœur, et rien n'est caché. Soyons reconnaissant à Jefferies de cette franchise.

CHAPITRE XIII

The Story of my Heart

The Story of my Heart fut publié en 1883. Nous nous départons donc, en l'étudiant seulement maintenant, de l'ordre chronologique dans lequel nous avons généralement considéré l'œuvre de Jefferies. Mais comme ce livre est très différent des autres, très important par tout ce qu'il nous révèle sur la personne de l'auteur, et comme il est très souvent mal compris, nous nous sommes réservé de l'examiner en dernier lieu. Ce n'est pas une tâche facile : les citations ne peuvent donner qu'une faible idée de la grandeur splendide, de la fièvreuse exaltation des aveux que contient cet ouvrage. Comme le *Prélude* de Wordsworth, le seul livre, peut-être, comme remarque Thomas, auquel il puisse être comparé dans son sujet et ses intentions, il doit être lu et relu à plusieurs reprises.

Il est vraiment ce qu'annonce son titre : l'histoire d'un cœur — non une autobiographie remplie de

faits matériels, mais un document spirituel. Il essaie de nous montrer le cœur d'un homme curieux, passionné, ardent, cherchant le chemin qui mène à la vérité. Mais laissons Jefferies annoncer sa propre intention. A la date du 22 juin 1883, écrivant de Savernake à M. C. J. Longman, il dit : « Je viens de finir un livre que je méditais depuis dix-sept ans. Je l'ai appelé *The Story of my Heart : an Autobiography*, et c'est réellement une autobiographie, une relation véritable de mes pensées. Après que j'ai tant réfléchi ce n'est qu'un petit volume, il n'y a pas un mot de perdu » (1). Quelques jours plus tard il écrivit encore : « Mon livre est fondé sur une expérience réelle ; il ne dissimule rien de moi ou des faits ; il est absolument et invariablement vrai » (1).

Quel en est, brièvement, le sujet ? C'est la vie spirituelle de Jefferies, telle qu'elle lui est révélée en grande partie par ses états mystiques. Telle est l'essence du livre. Nous avons mentionné plus haut dans *Wood Magic*, dans *Bevis*, et ailleurs, le pouvoir qu'avait Jefferies d'entrer dans un état d'exaltation mystique, où une perte de conscience partielle ou complète, était suivie du sentiment d'une activité intellectuelle immense : « c'est, dit-il, une illumination d'une richesse inexprimable, dont on sent qu'elle aura sur toute la vie un immense retentissement » (3).

1. Lettres de Jefferies à C. J. Longman.
2. *Ibid.*
3. Voir James : *Les variétés de l'expérience religieuse* (traduit en français par Frank Abauzit Paris, Félix-Alcan, 1909).

Jefferies, comme on l'a vu au chapitre premier, avait l'habitude de se rendre sur une hauteur des « Downs », à l'époque où, pour la première fois, il se sentit entraîné vers l'inconnu. Plus tard les mêmes impressions lui vinrent autre part — même à Londres, au milieu du bruit des rues. La présence du soleil, particulièrement du soleil levant, comme il le raconte dans *Bevis*, suffisait à le faire entrer dans cet état psychique particulier. Dès ses premiers livres il décrit assez exactement les occasions où il perdit sa conscience ordinaire.

C'est dans *Wild Life in a Southern Country* qu'il décrit son « thinking-place » l'endroit où, étendu au soleil, il avait l'habitude d'entrer dans son extase. « Le coteau le plus élevé est couronné par un rempart de gazon et par le fossé d'une tranchée profonde.

Pour une très intéressante discussion du mysticisme, ses manifestations et ses relations avec la pensée et la conscience physique, il faut consulter ce livre. Consulter aussi la lucide explication des méthodes des mystiques hindous : *Adam's Peak to Elephanta* d'Edward Carpenter ; voir aussi Bucke, *Cosmic Consciousness ;* Blood, *Tennyson's Trances and the Anaesthetic Revelation ;* la troisième lettre de Rousseau à Malesherbes, où il parle « d'une extase à laquelle son esprit se livrait sans retenue ». Cet état est très commun chez les êtres très émotifs et sensibles. Comme le note James, Tennyson, J.-A. Symons, Whitman, Amiel, Trevor, Malivida von Meyenburg sont parmi les « sujets » mystiques bien connus. Parmi les poètes anglais influencés par ces états, Thomas note Abercrombie, et dit que l'élan mystique du *May Morning* de Shelley et l'*Ode de Wordsworth* sont en partie animés de l'esprit qui animait Jefferies. Pour une intéressante étude du mysticisme, contenant une note sur Jefferies, voir *L'Intuition Panthéiste chez les Romantiques anglais*, par L. Cazamian, *Revue germanique*, juillet-août, 1908.

On y a une vue superbe sur les collines et les vallées. La pente intérieure du vert fossé a le degré d'inclinaison voulu pour qu'on puisse s'y étendre à l'aise, au soleil d'été, la tête juste au-dessous du bord. Un léger bruit, semblable à celui de la mer entendu dans un rêve, un « sish-sish » sifflant passe au-dessus de vous, meurt et revient lorsque le vent souffle sur les benoîtes et l'herbe sèche. Il y a là le joyeux bourdonnement des abeilles qui aiment les collines, quand elles passent, rapides, chargées de leur butin doré : une chaleur assoupissante, et l'odeur délicieuse du thym sauvage » (1).

Là il était seul : « Couché sur l'herbe, j'ouvrais mon âme à la terre, au soleil, à l'air et à la mer bien loin de mon champ de vision... Par toutes ces choses je priais. Je ressentais une émotion de l'âme au delà de toute définition ; ..... le grand soleil brûlant dans la lumière ; la forte terre, la chère terre ; le ciel chaud, l'air pur ; la pensée de l'Océan, l'inexprimable beauté de toutes choses m'emplissaient d'un ravissement, d'une extase, d'une aspiration... Je pensais à mon existence intime, à cette conscience qui est appelée l'âm. ... Je me cachais dans l'herbe, j'étais complètement accablé, j'étais anéanti... J'étais ravi et transporté » (2).

1. *Wild Life in a Southern County*, chap. I.

2. *The Story of my Heart*, chap. I. Comparez ceci avec la remarque de M. James : « Quand l'esprit est disposé à recevoir une telle impression, tout peut la faire naître, un effet de lumière (soit de la terre, soit de la mer), des parfums ou des sons ». (*Variétés de l'expérience religieuse*, chapitre sur le mysticisme). On

On retrouve en *Bevis* le même état d'âme intense chez le jeune héros, quand il « voulait atteindre les étoiles... Les cieux faisaient partie de sa vie au même titre que les grands ormes, les chênes, la maison, le jardin et le verger, les haies et les buissons.... ils n'étaient ni trop haut, ni trop loin, ils ne changeaient pas de place pour lui, de même que si vous vous promenez dans le bois, les arbres demeurent autour de vous, sur le même plan que vous ; ainsi il trouvait les constellations et le soleil en harmonie avec lui, et il s'avançait au milieu d'eux, pareil à eux, flottant dans le fleuve de l'espace aussi naturellement que la terre.

« Le jour ne cachait pas les étoiles, la nuit ne cachait pas le soleil, ils étaient toujours là. Ce n'est pas qu'il pensât constamment à eux, mais ils n'étaient jamais complètement absents de sa conscience. Quand il écoutait les pinsons verts chanter mélodieusement sur les aubépines, ou quand il lisait près du mur éclairé de soleil, ils étaient toujours là. Il n'y avait pas de désunion. Bevis ne vivait pas seulement avec les pinsons et les hirondelles, il vivait encore dans le ciel... Le charme magique était partout parmi les brins d'herbe et les étoiles, le soleil et les pierres de la terre.

« Sous le chêne de la Nouvelle-Formose, pendant

trouve chez Jefferies tous les caractères du mysticisme que donne M. James, ineffabilité, intuition, instabilité, passivité, et on peut avec confiance l'appeler un mystique. *The Story of my Heart* le prouve bien.

cette chaude nuit d'été, il regardait, étendu par terre, la pure lumière blanche de la Lyre, et oubliait tout, sauf la conscience qu'il avait de la vie universelle qui l'entourait. La terre et l'eau et le chêne disparaissaient ; lui-même disparaissait à son tour ; son esprit allait rejoindre l'astre à travers l'espace et s'enchaînait à sa beauté » (1).

De la même façon, pendant les dix-huit ans qu'il fut conscient de son mysticisme, Jefferies souvent chercha à se perdre et à s'absorber dans l'âme de l'univers. Et c'est dans *The Story of my Heart* qu'il nous raconte ce qu'il éprouvait alors.

C'est ainsi qu'il prie, par exemple : « avec toute la splendeur de la grande mer, je priais ; avec la terre ferme, massive, qui nous soutient : la profondeur, l'éloignement et l'étendue de l'éther ; l'âge, le caractère indomptable, et le mouvement incessant de l'Océan ; les étoiles, tout l'inconnu de l'espace, par toutes les

1. *Bevis*, chap. XXXV. Voir aussi dans le même livre (chap. XXI, dans la superbe description des Downs) une autre allusion à cet état de rêve. Il y a le même sentiment d'unité entre lui et l'immensité de l'univers.

« C'était l'espace céleste, vaste, et la course dorée du soleil. Il ne pensait point, il sentait, il écoutait... ». On trouve aussi dans le chapitre XLVIII une autre référence aux relations exquises du jeune Bevis avec les forces de la nature. « Bevis, amant du ciel, le contemplait, il s'y perdait ; il oubliait, comme on oublie que le pouls bat, n'en ressentant pas les efforts.. De tels moments ne peuvent être mesurés ni par une horloge ni par aucun autre instrument — le passage d'un seul cran de la roue peut marquer un siècle, car le temps n'a pas d'intelligence ».

Ces rêves mystiques étaient vraiment les avant-coureurs de ceux qui, plus tard, donnèrent *The Story of my Heart*.

choses les plus puissantes que je connaisse, et par celles qui existent, mais dont je n'ai aucune idée, je prie » (1).

Ce pourquoi il priait peut se désigner comme lui-même le désignait, la « vie de l'âme » ; au delà des trois concepts de l'âme, l'immortalité et la divinité, il demandait une quatrième idée plus grande et plus compréhensive : « Donne-moi encore davantage, car l'interminable univers, passé et présent, est de l'ordre de cette terre ; donne-moi l'âme inconnue, entièrement différente d'elle » (2). Cette quatrième idée, pour résumer, est « la conception d'une vie de l'âme possible, unique de son espèce, au delà de l'idée d'existence et d'immortalité, et de la divinité elle-même : une entité spirituelle qui est maintenant même réalisée en partie, par l'absorption de l'âme dans la beauté et l'infinité de l'univers visible, dans les moments extatiques de rêverie et de dévotion (3).

Jefferies chercha ainsi une nouvelle foi dans cette idée de la « vie de l'âme », qui, pour lui, devait remplacer la religion orthodoxe de son enfance. Il dit : « Avec le temps tombèrent de mon esprit, comme les feuilles des arbres à l'automne, les moindres traces et les moindres restes de superstition et de tradition acquis par force dans l'enfance. Ils n'avaient jamais adhéré que faiblement et disparurent finalement ».

Comme Salt l'ajoute succinctement : « Ce ne fut pas

1. *The Story of my Heart*, chap. I.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*

une transition de la foi à l'incrédulité, mais d'un credo à un autre credo, de la religion orthodoxe à une religion naturelle, qui était plus en harmonie avec ses instincts spirituels » (1).

Jefferies formula, outre son idée de « vie de l'âme », deux autres idées. Ces trois divisions de sa pensée peuvent être ainsi résumées, nous répétons la première pour montrer l'enchaînement avec les deux autres.

« Premièrement, je désirais pouvoir faire ou trouver quelque chose pour exalter l'âme, quelque chose qui la rendît capable de vivre sa propre vie, de vivre d'une existence plus puissante que maintenant.

« Secondement, je désirais être capable de faire quelque chose pour la chair, découvrir, perfectionner une méthode par où notre corps de chair pût jouir de plus de plaisir, d'une vie plus longue, et pût souffrir moins de douleur.

« Troisièmement, construire une machine plus flexible avec quoi mettre en exécution le dessein de la volonté »... Il ajoute : « des trois divisions, la dernière est de si peu d'importance qu'elle mérite à peine d'être nommée en relation avec les autres » (2). (La « machine plus flexible » de Jefferies est une expression peu claire : elle semble impliquer une invention mécanique qui donnerait de grands loisirs à la multi-

1. Salt, *The Faith of Richard Jefferies* (*The Westminster Review*, août, 1905).
2. *The Story of my Heart*, chap. II.

tude, « qui pût lui donner cette liberté qui est ma seule aspiration politique ou sociale) ».

Pour la seconde idée, il désirait « que les organes du corps fussent plus puissants dans leur action, plus parfaits, et durables : que la chair extérieure fût encore plus ravissante ; que la forme fût plus belle et que les mouvements fussent plus gracieux... car je suis si transporté par la beauté de la forme humaine et je prie si sincèrement, si ineffablement pour voir cette forme parfaite, que je ne puis exprimer toute ma pensée » (1).

Et pour l'âme, outre son désir d'une « vie plus grande » comme il l'avait déjà formulé, il demandait le « nouveau livre de l'âme... composé d'après le présent et l'avenir, non d'après le passé... Au lieu d'une nouvelle pensée basée sur la tradition, laissez-moi donner à l'esprit une nouvelle pensée tirée directement du merveilleux présent, à l'instant même » (2).

Sa croyance dans le pouvoir de l'âme est si grand qu'il croit à l'immortalité, de la même façon que sa large vision l'oblige à reconnaître la divinité. L'existence de l'âme n'est pas mise en doute par lui. Il

1. *The Story of my Heart*, chap. II. Le lecteur a pu remarquer ici une ressemblance générale avec l'esprit de *Leaves of Grass* de Whitman. Thomas note que Jefferies possédait un exemplaire de ce livre. Pour une expression analogue de ces mêmes idées de perfection physique chez Jefferies, voir *Nature and Eternity (The Hills and the Vale)*.

2. *The Story of my Heart*, chap II. Voir le chapitre XI de cette étude sur le sentiment qu'avait Jefferies du « merveilleux présent ».

croirait même aux miracles tant est grande sa foi dans la puissance de l'âme. Il ajoute curieusement, en réponse à cette idée que la mort est la fin et l'extinction, c'est-à-dire le néant. « J'ai l'idée d'immortalité. J'élève mon esprit à une quatrième idée », et sa « vie de l'âme » jointe aux trois principes qu'il accepte, ne ferait alors que le placer sur le seuil d'une nouvelle vie et d'une nouvelle pensée.

Si nous passons maintenant à un nouvel aspect de sa philosophie personnelle, nous voyons qu'il ne trouve dans la nature « rien d'humain ». « La terre, bien que si tendrement aimée, me laisserait périr sur le sol, et n'apporterait ni aliment, ni eau. Brûlant dans le ciel, le grand soleil continuerait simplement à brûler, et ne ferait aucun mouvement pour m'assister... Quant à la mer, elle nous offre de l'eau salée, que nous ne pouvons pas boire. Les arbres ne se soucient en aucune façon de nous ; la colline que j'ai visitée si souvent dans les jours passés n'a pas remarqué mon absence. Le soleil brûle l'homme, et dans l'état de nudité il le rôtira tout vif... Toute la nature, tout l'univers que nous pouvons voir, est absolument indifférent envers nous, et sauf pour nous, la vie humaine n'a pas plus de valeur que l'herbe. Si toute la race humaine périssait à cette heure, quelle différence cela ferait-il pour la terre ? La terre s'en soucierait-elle ? Autant que du *dodo* (1) éteint, ou de l'éléphant actuel. Au contraire, une grande partie, peut-être la totalité de la

1. Animal d'Australie éteint.

nature et de l'univers est nettement antihumain. Le terme inhumain n'exprime pas ce que je veux dire, antihumain est mieux ; « outre » humain, dans le sens de au delà, en dehors de l'homme, formant avec lui un contraste outrancier au point d'être grotesque, le rendrait presque. Tout est antihumain. Combien extraordinaires, étranges et incompréhensibles sont les êtres capturés dans les profondeurs de la mer ! les poissons grotesques, les horribles seiches, les hideux animaux qui ressemblent aux anguilles, les créatures rampantes incrustées de coquilles, les êtres semblables aux scolopendres, formes monstrueuses, qui, lorsqu'on les voit, donnent un choc au cerveau. Elles donnent un choc au cerveau parce qu'elles témoignent d'une absence de dessein. L'idée en est absente.

« Elles n'ont pas de forme, de figure, de grâce, ou de but, elles évoquent un vague sens de chaos qui révolte l'esprit. Ce serait un soulagement pour la pensée si elles cessaient d'exister et disparaissaient complètement de la mer » (1).

On voit par ce qui précède que Jefferies rejette nettement (1) la vieille idée religieuse d'un plan dans la nature conçu par un Dieu créateur. Il dit : « Il n'y a aucun Dieu dans la nature... car ce que nous comprenons par divinité est la forme la plus pure de l'idée, de l'intelligence, et aucune intelligence ne se

1. *The Story of my Heart*, chap. IV. Pour l'expression de la même idée, voir l'essai *Nature in the Louvre*, mentionné au chapitre XI de cette étude.

montre dans les choses de la nature » (1). Il voudrait trouver une puissance de pure pensée « qui soit quelque chose de supérieur, de plus haut, de meilleur... cette puissance plus grande que la divinité, meilleure que Dieu. . Parce que je manque de mots, je l'écris âme, mais je pense que c'est quelque chose qui est au delà de l'âme » (2). Il rejette sans réserve l'idée d'évolution.

Nous avons ici dans son essence la vieille idée des théologiens, sur la condition exceptionnelle de l'homme, reprise d'une manière neuve et personnelle; mais, comme Thomas le remarque justement, « au lieu d'en être humilié, au lieu d'y chercher quelque cause telle que le péché, il voit dans cet isolement la source d'une grande espérance. L'homme est tout-puissant dans le monde de l'homme. Donnons libre carrière à nos vertus et à nos énergies, et cessons de chercher une aide en dehors de l'homme » (3).

Thomas continue en discutant les causes de cette croyance que l'homme est séparé de la nature ; et il en voudrait attribuer quelque chose au sang des ancêtres fermiers qui coulait dans les veines de Jefferies, comme ce même esprit de cruauté inconsciente qui faisait de lui un ardent chasseur. Les animaux luttent côte à côte avec l'homme pour la vie, on doit les combattre et les vaincre. De là vient l'idée que toute

1. *The Story of my Heart*, chap. IV.
2. *Ibid.*
3. Thomas, *Richard Jefferies*, etc., chap. XIII.

la nature, non associée à l'homme, lui est étrangère, indifférente, même nettement antagoniste (1).

1. Thomas attire l'attention sur le fait que dans *Nature and Eternity (The Hills and the Vale)*, Jefferies a en une certaine mesure exposé de nouveau cette idée, plus en harmonie avec sa pensée. Il dit, dans *Nature and Eternity*, à propos de l'esprit qui jouit de la terre : « Faisant retour sur lui-même, l'esprit jouit de connaître que lui aussi est une partie de ce monde, qu'il est uni aux 10,000,000 de créatures, uni à la terre elle-même, apparenté à la terre elle-même. Que je sente avec tous les êtres vivants, que je me réjouisse et que je fasse entendre des louanges avec eux... Il est évident que toutes créatures vivantes, depuis le zoophyte, plante, reptile, oiseau, animal, et, dans l'état naturel, dans son corps, l'homme aussi, s'efforcent de tout leur pouvoir d'obtenir une existence aussi parfaite que possible. Tout tend à une fin, à un... développement de l'individu plus complet, à une condition plus élevée de l'espèce : mieux encore : à la production de nouvelles races capables d'autres progrès. Partie intégrante que nous sommes de la grande communauté des êtres vivants, indissolublement liés à eux par des milliers de liens depuis les plus petits jusqu'aux plus grands, il nous est impossible d'échapper à l'effet de cette loi ». C'est là une profession de foi différente, plus optimiste, presque en harmonie avec l'évolution qu'il critique si amèrement autre part, dont le ton est probablement dû à une attitude plus calme, plus purement intellectuelle que le bouillant esprit de révolte qui anime *The Story of my Heart*. Dans *The Pageant of Summer*, par la joie qu'il ressent devant toutes les choses vivantes, par sa participation au bonheur des feuilles et des oiseaux, il semble être en harmonie avec les sentiments exprimés dans *Nature and Eternity*. Cependant, comme nous l'avons déjà noté dans son fameux *Nature in the Louvre* (chap. XI), il exprime encore le sentiment que toute la nature est contre l'humanité.

Il dit plus loin dans *Nature and Eternity* : « Entre l'homme et les autres innombrables organismes qui vivent et respirent, il n'y a qu'une mince cloison élevée par les préjugés et les coutumes sociales. Entre lui et ces lois irrésistibles qui maintiennent le soleil dans son orbite il n'y a absolument aucune barrière. Sans air il ne peut pas vivre. On ne peut échapper à la Nature. Alors regardez en face les faits, et il naîtra rapidement un calme plai-

Dans la dernière partie du livre, il va chercher son inspiration à Londres, dans les rues encombrées, parmi la foule. Le soleil le stimulait même au milieu

sir qui incite à aller en avant ». Jefferies en de nombreux endroits exprime sa joie à contempler la joie des autres créatures, spécialement des oiseaux. La philosophie de la Nature de Jefferies, si l'on peut lui donner ce nom, fournit une comparaison intéressante avec celle de Wordsworth. La différence entre eux a été ainsi résumée par Charles Fisher (*A Study of Richard Jefferies*, *Temple Bar*, December 1896). « Tous deux maintiennent la distinction entre la Nature et l'Homme. Jefferies insiste constamment sur le côté antihumain » (ceci n'est pas entièrement vrai, comme nous l'avons vu), « tandis que Wordsworth aime à insister sur la communion qui existe entre eux, les épousailles de la nature et du clair intellect de l'homme, et la création qu'ensemble ils pourraient accomplir ». Mais Jefferies moralise rarement, Wordsworth presque toujours. Dans certains essais comme *Wild Flowers*, cependant on sent une forte influence de Wordsworth. Pour une discussion de la philosophie de Wordsworth qui prête ici à une comparaison intéressante, voir Angellier, *Robert Burns* (tome II, chap. III). Sur tout ceci voir aussi *La Jeunesse de Wordsworth*, Légouis, et un article dans *The Edinburgh Review*, vol. 210, p. 221, 1909. De même, il est intéressant de comparer la philosophie de Thoreau avec celle de Jefferies. Pour ceci consulter Salt : *The Life of Henry David Thoreau*, et P. Graham Anderson : *Nature in Books : Some Studies in Biography*. Nous pouvons remarquer en passant que la principale différence entre ces deux hommes, si semblable par ailleurs, se trouve dans le fait que Thoreau laisse sa « philosophie qui doute, questionne et critique » prendre le pas sur son observation. Il aimait à imiter Emerson, tandis que Jefferies était d'abord observateur, et seulement en second lieu philosophe. L'article *Richard Jefferies* de Ed. Garnett (*The Universal Review*, novembre 1888) contient un résumé excellent de la position philosophique de Jefferies, et aussi une intéressante comparaison entre Zola et Jefferies en ce qui concerne leur attitude envers la vie. « Vivez contre la nature, et la vie est une malédiction, dit l'un ; en obéissant à la nature, vous créez votre bonheur, dit l'autre. C'est à cause de la différence de leurs milieux que l'un prêche la beauté

de la grande cité. Dans la campagne des environs de Londres, tout comme dans les grands « Downs » eux-mêmes, il cherchait sa pensée. « Londres m'a convaincu de ma pensée ». Cependant il semble être généralement plus inspiré au milieu de la nature. Il semble que le soleil de la campagne fut nécessaire à ses plus hautes inspirations. Et nous avons choisi le passage suivant non seulement pour renforcer l'idée que le soleil, la terre (l'influence des « Downs » en particulier) et le ciel sont des facteurs périodiques et nécessaires dans l'éveil de la conscience mystique de Jefferies, mais aussi pour montrer les merveilleuses qualités descriptives du livre entier. Nulle part son style imaginatif n'est plus beau que dans *The Story of my Heart ;* nulle part on ne peut trouver plus d'esprit poétique, servi par un rythme plus noble et plus expressif, que dans cette confession personnelle.

« Un été je quittai la route pour entrer dans les champs, et je m'assis sur l'herbe entre le blé jaunissant et les verts buissons d'aubépine. Le soleil brûlait dans le ciel, du blé émanait une luxuriante impression de croissance ; l'herbe était haute, la terre don-

et la pureté de la chair, l'autre sa beauté et sa dégradation ». Michael Pope (*The Academy*, 28 mai 1908) a comparé Jefferies à Hardy ; tous deux décrivent la vie de la nature dans le sud de l'Angleterre ; Hardy montre le fonctionnement des lois impitoyables et cruelles qui paraissent diriger et régir la vie de l'homme. « Et en ceci il suit les vieux tragiques grecs ». Cependant Jefferies, qui étudia beaucoup les Grecs, estime que l'homme est distinct de la nature et n'est pas lié avec elle.

Voir dans Salt, *Richard Jefferies*, etc., chap. IV, un sommaire bref et excellent, de Jefferies, penseur.

nait sa vigueur à l'arbre et à la feuille, le ciel était bleu. Cette vigueur et cette croissance, cette chaleur et cette lumière, cette beauté et cette richesse entrèrent en moi ; une extase de l'âme accompagnait la délicate excitation de mes sens, l'âme s'éleva avec le corps Ravi par la plénitude de cet instant, je priai là avec une entière expansion de l'esprit et du corps : pas de mots, pas de définition ; un inexprimable désir de vie physique, de vie de l'âme, égalant et dépassant ce que mon cœur pouvait imaginer de plus haut (1).

« Ces souvenirs ne peuvent se placer en un ordre chronologique exact. Il y eut un temps où une inquiétude fatigante m'envahit, causée peut-être par un travail trop prolongé. C'était comme une sécheresse, une sécheresse morale, comme si j'avais été éloigné de longues années des sources de la vie et de l'espérance. Ma nature intérieure était défaillante ; tout y était sec, insipide ; je languissais après les sources pures et fraîches de la pensée. Un certain sentiment instinctif, irrésistible, me poussait vers la mer ; j'étais tellement sous son influence que je ne pus combiner le voyage de façon à y passer une journée aussi longue que possible. Je partis tout simplement, et bien entendu j'eus à attendre, et à subir beaucoup d'incommodités. Arriver à la mer en quelque endroit tranquille était mon unique pensée ; pour ce fait, j'eus à

1. Voir la troisième lettre de Rousseau à Malesherbes pour une description semblable.

aller plus loin qu'il n'était nécessaire, et par manque d'arrangement préalable, ce n'est qu'entre deux et trois heures de l'après-midi que j'atteignis le but de mon voyage. Même alors, étant trop préoccupé pour m'enquérir du chemin, je ne trouvais pas la route et j'eus à faire un long parcours avant d'arriver au rivage. Mais je trouvai la mer enfin : je marchai près d'elle, en extase, m'éloignant des maisons pour entrer dans les champs de froment. Le blé mûr s'avançait jusqu'à la grève, les vagues d'un côté des galets, et le froment doré de l'autre.

« Là, seul, je descendis à la mer. Je me tins là où l'écume arrivait à mes pieds et je regardai au loin au-dessus des eaux ensoleillées. La grande terre portant la richesse de la moisson, et ses collines dorées par les blés, était derrière moi, sa force et sa fermeté sous moi. Le grand soleil brillait au-dessus, la vaste mer était devant moi, le vent arrivait doux et fort des vagues. La vie de la terre et de la mer, l'ardeur du soleil, me remplissaient. Je touchais le flot avec ma main, je levais ma figure vers le soleil, j'ouvrais mes lèvres au vent. Je priai tout haut dans le mugissement des vagues ; mon âme était forte comme la mer et priait avec la puissance de la mer. Donnez-moi la plénitude de la vie, comme le soleil, à la terre et à l'air ; donnez-moi la plénitude de la vie physique, de la vie de l'esprit, et plus que la plénitude ; donnez-moi une grandeur et une perfection de l'âme plus hautes que toutes choses ; donnez-moi mon exprimable

désir, qui s'enfle en moi comme une marée, donnez-le moi avec toute la force de la mer.

« Puis, je me reposai, assis près des blés ; la colline était entre moi et la mer, mais les vagues battaient contre elle ; la mer était là, la mer était présente et toute proche. Près du blé sec je reposais. Je ne pensais pas. J'aspirais la richesse de la mer ; toute la force et la profondeur de la signification de la mer et de la terre venait à moi de nouveau. Je froissai un épi de blé dans mes mains ; je pris un morceau de terre et l'écrasai dans mes doigts ; c'était une joie de le toucher. Je tenais ma main de façon à voir le soleil luire sur sa surface légèrement moite. La terre et le soleil étaient pour moi comme ma chair et mon sang, et l'air de la mer, la vie.

« Avec toute l'existence plus grande que je tirais d'eux, je priais pour une vie du corps égale à elle, pour une vie de l'âme au delà de ma pensée, pour mon inexprimable désir d'avoir plus que je ne pouvais même imaginer. Il y avait quelque chose de plus haut que l'idée, invisible à la pensée comme l'air à l'œil ; donnez-moi une vie du corps égale en plénitude à la force de la terre et du soleil et de la mer ; donnez-moi la vie de l'âme de mon désir. Une fois de plus je descendis à la mer, je la touchai et lui dis adieu. Si profonde fut l'inhalation de vie ce jour-là, qu'elle sembla rester en moi des années. Ce fut un vrai pèlerinage.

« Le temps passait, m'apportant encore du travail, du plaisir, et de nouveau enfin, après bien des dou-

leurs et des lassitudes de l'âme, je revins à la mer. Les circonstances n'étaient plus les mêmes : ce ne fut pas une visite rapide ; il me fut possible de méditer plus longuement. Cela ne me faisait pas grand chose à présent que je fusse seul, ou que des maisons ou d'autres gens fussent auprès. Rien ne pouvait distraire ma vision intérieure. Près de la mer, ayant conscience du soleil au-dessus de ma tête ainsi que du ciel bleu, je sentais qu'il n'y a rien entre moi et l'espace. Ceci est le bord d'un gouffre, et une tangente partant de mes pieds va droit sans être arrêtée dans l'inconnu. C'est le bord de l'abîme, tout comme si la terre s'effondrait en un précipice abrupt de huit mille milles jusqu'au ciel au-dessous, et qu'ensuite le gouffre se creusât jusqu'aux étoiles. Regarder droit au loin, c'est regarder droit en bas ; le regard quitte graduellement le niveau de la mer, et s'élevant comme celui-ci s'abaisse, entre dans le gouffre du ciel. C'est regarder le long de la paroi d'un vaste précipice dans un gouffre sans nom.

« Là on sentirait le mystère, mais quand je me rends compte de ce vaste gouffre là-bas, cela me fait sentir que le mystère est ici. Moi, qui suis ici sur le bord, me tenant à l'extrémité du ciel, je suis dans le mystère lui-même. Si je laisse mon regard se réfléchir sur moi de l'extrémité opposée du ciel, alors ce point où je suis est dans le centre du gouffre. Seul avec la mer et le ciel, je sens bientôt toute la profondeur et le merveilleux de l'inconnu revenir, surgir tout alentour, et me toucher quand l'écume accourt à mes

pieds. Je m'y trouve maintenant, non pas demain, mais en cet instant ; je ne puis y échapper. Bien que je puisse me tromper moi-même en l'oubliant par le travail, cependant j'y suis toujours : même dans le sommeil, il est impossible d'échapper à cette immensité.

« Sentant ces choses près de la mer, sous le ciel, ma vie s'agrandit et se ranime, essayant de prendre pour elle la grandeur du ciel. Le corps ne peut s'agrandir, mais l'âme peut se mesurer à elle ; aucun corps de géant ne pourrait avoir les proportions de la terre, mais un petit esprit est égal au cosmos entier, à la terre et à l'océan, au soleil et au gouffre étoilé. Ce ne sont que quelques arpents auprès de lui. Si le cosmos était deux fois aussi vaste, l'âme pourrait le parcourir, et revenir à elle-même en un temps si court qu'aucune mesure n'existe pour le mesurer. C'est pourquoi je pense que l'âme pourra quelque jour trouver une existence aussi supérieure que l'est mon esprit à l'insensible falaise de craie.

« Avec le soleil brûlant sur la mer tachée d'écume, ayant pour toit le ciel, ayant conscience de moi-même, une conscience qui m'est imposée par tout ce spectacle, je sens que la pensée doit encore devenir plus vaste, et correspondre en grandeur de conception à toutes ces visions. Mais celles-ci ne peuvent pas me contenter, ces visions titanesques de la mer et du soleil et de la profondeur ; je sens que ma pensée est plus forte qu'elles ne le sont. Je brûle la vie comme une torche. L'ardente lumière, dardant ses rayons renvoyés

par la mer, brûle ma joue ; ma vie brûle en moi. L'âme palpite comme la mer, dans son désir d'avoir une plus large vie. Aucune des pensées que j'ai eues n'a satisfait mon âme » (1).

Avec toutes « ces visions titanesques de la mer et du soleil et de la profondeur », Jefferies aurait voulu construire l'idéal de la vertu et du bonheur pour la race future. Il se serait soumis avec joie à une existence de Spartiate, afin que le temps pût devenir plus beau, plus vivifiant. Il écrit : « Qu'il serait agréable de penser chaque jour, « aujourd'hui j'ai fait quelque chose qui tendra à rendre les générations à venir plus heureuses. Cette pensée même rendait ce moment plus doux ».

Ici c'est vraiment le Jefferies plein d'amour pour l'humanité qui parle : le prophète d'une nouvelle humanité ; le prophète d'un ordre nouveau, que C.F.G. Masterman a montré dans son livre *The Condition of England*. « Cette affection confiante, prodiguée à la terre et aux enfants de la terre, constitue peut-être l'élément le plus riche de promesses pour le progrès de l'avenir. En un siècle de doute et de scepticisme, elle peut avoir à jeter un pont sur le gouffre qui sépare le passé du présent... Et si à ce contentement, à cette jouissance vient s'ajouter l'activité, nouvelle énergie créatrice, dans ce bonheur spécial de l'homme qui façonne par son travail des choses aimées, il est possible de découvrir une inspiration qui, sans s'occuper

1. Jefferies, *The Story of my Heart*, chap. VI.

des mystères de la destinée, pourra, pendant quelque temps, satisfaire les habitudes des hommes » (1).

Il aurait voulu, comme Maeterlinck (ainsi que Thomas l'a fait remarquer le premier), étudier les lois du hasard afin de pouvoir améliorer la race humaine. Il aurait voulu aussi que le travail fût « moins incessant, moins épuisant, moins matériel, moins tyrannique, moins impitoyable ». De même, il avait déjà rejeté le « droit » de la logique, l'idée que l'effet doit suivre la cause, et les prémisses supposées de la science (2).

1. Extrait d'une traduction française (1912) : *L'Angleterre d'aujourd'hui*, pp. 288 289, par l'abbé F.-M. Le Meur (*The Condition of England*, par C.-F.-G. Masterman). Pour une très juste et très sympathique appréciation du « Thinking Jefferies », le prophète d'un nouvel ordre de vie et de pensée, voir chap. VIII de ce même livre, intitulé « La recherche de la joie ». Ce tribut de la part de ce sociologue et homme d'état distingué, réjouit grandement les admirateurs de Jefferies, accoutumés depuis longtemps à l'entendre condamner par les soi-disant « croyants » comme étant un vaniteux et vague libre-penseur. Pour d'autres hommages à Jefferies comme penseur et semeur de nouvelles idées, voir *The Poetry and Philosophy of George Meredith*, par G.-M. Trevelyan, p. 50, où *The Story of my Heart* est appelée « noble version en prose » de l'idée de Meredith quand il déclare que « la terre a un langage qui exprime ce qu'il y a de plus profond en nous ; les vieilles choses non exprimées que réveillent des souvenirs inconscients de race, et qui font quelque promesse incertaine à la postérité de l'homme ». Voir aussi dans le même livre, pp. 137-139, où Trevelyan compare la doctrine de Jefferies sur la « vie de l'âme » avec ce que pense Meredith sur la relation de l'homme et de la nature. Pour une autre allusion intéressante, voir A.-R. Orage, *Friedrich Nietzsche : the Dionysian Spirit of the Age*, où Jefferies est mentionné comme étant un des rares modernes qui aient exprimé d'une façon très originale la doctrine de l'individualisme.

2. Pour une expression intéressante de la même idée, voir C. Lowes Dickenson, *A Modern Symposium*, pp. 109-118.

Aussi voudrait-il chercher également une nouvelle base de la connaissance, au delà des concepts de « la matière et de la force, ou de la matière et du mouvement ». « Un troisième, un quatrième, un cinquième, mode d'existence (personne ne saurait dire combien) peuvent se trouver dans l'espace ultra-stellaire, et d'autres peuvent également être à l'heure actuelle autour de nous, insoupçonnés... Si l'esprit réussissait à entrer dans une nouvelle série ou un nouveau cycle d'idées, ces autres modes d'existence paraîtraient assez naturels ». Il définit l'âme : « l'esprit de l'esprit » (1).

Il voudrait la former, et en faire « l'outil le plus perçant, le plus acéré que l'homme possède » ; sans doute il n'indique pas la manière dont on pourrait atteindre ce but, mais puisque « l'esprit est infini et capable de comprendre tout ce qui lui est présenté, sa puissance de comprendre est illimitée » (2) Ainsi par lui-même, et de sa propre inspiration, il pourrait créer le moyen d'augmenter sa puissance.

C'est là un livre remarquable ; mais si cette analyse paraît vague, à demi philosophique et à demi logique, notre seule excuse est que l'ouvrage lui-même l'est aussi. Ce n'est pas de la philosophie ; c'est plutôt un poème en prose, exprimant un désir passionné et une véhémente protestation. Il vit parce qu'il est le produit d'une « impulsion irrésistible ».

Il affirme une profonde et touchante croyance à

1. *The Story of my Heart*, chap. XI.
2. *The Story of my Heart*, chap. XI.

« l'omnipotence de la pensée humaine ». Comme tel, ce livre reste un document profondément optimiste. Toutefois, d'un autre côté « il admet qu'il n'y a aucune intelligence immédiate dans les affaires humaines », et que toute la nature est contre l'homme. Il rejette de la nature l'idée d'humanité qu'y avait mise Wordsworth (Jefferies, il est vrai, comme nous l'avons vu, exprime une autre opinion dans *Nature and Eternity*) et jusqu'à un certain point Meredith ; et il se contente de l'espoir d'atteindre à la perfection par l'intelligence de la « vie de l'âme » et une transformation physique correspondante.

Si, comme le dit Saintsbury dans son *History of the XIXth Century Literature*, la philosophie de Jefferies est vague et quelquefois sombre, on peut s'expliquer le premier défaut en se souvenant qu'il ne raisonne jamais en penseur, et qu'il est toujours, et en toute chose, aussi instinctif que l'oiseau qui chante, aussi naturel que le soleil qui se joue sur les eaux paisibles ; et l'on peut excuser le second en rappelant ses ancêtres paysans, son manque d'éducation libérale, et les terribles souffrances qu'il endura du fait de la maladie et de la pauvreté. D'autre part, à tout prendre, si nous considérons *Nature and Eternity*, il est d'accord avec le mystique Blake, qui embrasse dans une même sympathie les aspirations de l'humanité et celles des autres êtres vivants. Nous devons sans doute rabattre quelque chose du pessimisme apparent de *The Story of my Heart*. Torturé par les premières douleurs de sa maladie, obsédé par la souffrance des hommes dans

les villes et même à la campagne, voyant de toutes parts l'abondance dans la nature et malgré cela le besoin chez l'homme, il ne pouvait guère s'empêcher de penser à ce moment que tout ce qui, dans la vie, n'était pas avec l'homme, était contre lui.

Nous allons maintenant le quitter, avec la musique de ses merveilleuses phrases dans l'oreille, et l'étonnement de sa pensée hardie et audacieuse dans l'esprit. C'était le rêveur mystique « sensible à toutes choses, à la terre au-dessous de lui et au gouffre étoilé qui nous environne, au moindre brin d'herbe, au plus vaste chêne » (1). Prions nous aussi avec lui, faisons écho à la prière qu'on lit à la fin du livre : « donnez-moi une vie forte et pleine comme l'océan rempli jusqu'aux bords ; donnez-moi des pensées vastes comme sa plaine. Donnez-moi une âme plus immense que ces choses... Comme le ciel s'étend au delà de la vallée, ainsi je sais qu'il y a des idées au delà de la vallée de ma pensée. Je sais qu'il y a quelque chose d'infiniment plus haut que la divinité. Le grand soleil étincelant dans le ciel, la ferme terre, toutes les étoiles de la nuit sont faibles ; le cosmos tout entier est faible ; il n'est pas assez fort pour exprimer la prière de mon désir. Mon âme ne peut pas atteindre à la plénitude de son désir de prière. Je n'ai pas besoin de la terre, ou de la mer, ou du soleil, pour penser ma pensée. Si mon être pensant, ma psyché, était entièrement séparée de mon corps, et de la terre, et de moi-même, je

1. *The Story of my Heart*, chap XII.

désirerais la même chose. En elle mon âme désire mon existence ; l'existence de mon âme est en elle-même ma prière ; et aussi longtemps qu'elle existe, aussi longtemps elle priera pour que j'aie la vie de l'âme la plus pleine » (1).

En vérité, Jefferies eût pu dire avec Wordsworth :

« And here, o Friend, have I retraced my life
Up to an eminence, and told a tale
Of matters which not falsely may be called
The glory of my youth. Of genius, power,
Creation and divinity itself
I have been speaking, for my theme has been
What passed within me. Not of outward things
Done visibly for other minds, words, signs,
Symbols or actions, but of my own heart
Have I been speaking, and my youthful mind » (2).

« Et ici, ô ami, j'ai remonté le cours de ma vie | jusqu'à une éminence, et dit | des choses qui peuvent être appelées justement | la splendeur de ma jeunesse. J'ai parlé du génie, de la puissance | de la création et de la divinité elle-même, | car mon sujet était ce qui s'est passé au-dedans de moi. J'ai parlé non des choses extérieures, | faites visiblement pour d'autres esprits, des mots, des signes, | des symboles et des actions, mais de mon propre cœur | et de mon jeune esprit ».

Ne refusons pas de comprendre ce vaillant cœur ;

1. *The Story of my Heart*, chap. XII.
2. Wordsworth, *Prelude*, Book III.

louons plutôt son effort pour la passion qu'il y a mise; aimons sa pensée pour son honnêteté; et gardons le livre à jamais comme l'expression définitive d'une âme brave et courageuse. Et rappelons-nous aussi que l'homme qui écrivit *The Story of my Heart* est celui qui commença sa carrière avec *Who will Win. The Story of my Heart* marque le plus haut sommet du développement d'un grand et noble caractère.

CHAPITRE XIV

Le véritable Jefferies

Qu'est le véritable Jefferies ? Devons-nous croire avec un critique éminent mais, quelque peu tendancieux, que « pour la postérité son importance se réduira, si ce n'est déjà fait, à celle que peut donner une poignée d'extraits descriptifs » ? (1) Soutiendrons-nous avec un autre critique que « c'est sur ses premiers ouvrages que sa renommée doit finalement reposer, et particulièrement sur des livres comme *The Gamekeeper at Home* et *The Amateur Poacher* ? (2) Ou bien dirons-nous encore avec Masterman que Jefferies, Whitman, Maeterlinck, William Morris, forment « une sorte d'annonce d'un sentiment qui établira peut-être, par delà les déserts de la lassitude humaine, l'affirmation triomphante de la grandeur des choses présentes ? Jefferies est le type de ce groupe d'ado-

1. Saintbury, *A History of XIXth Century Literature*.
2. Pope, *The Academy*, 28 mars 1908.

rateurs de la vie qui, se réveillant pendant que les autres hommes dormaient, découvrirent quelque chose de la splendeur du monde.... et qui justifie son existence avant de mourir.

« Entendu tel qu'il est, ce culte de la vie s'efforce de saisir gloutonnement le présent, de sucer l'écorce et le cœur des joies du présent » (1).

Et en plus de ces opinions divergentes, nous avons l'admiration sans bornes de Besant, les jugements pénétrants, philosophiques, de Thomas, et l'enthousiasme de Salt. Et entre ces camps divers, nous avons une armée de détracteurs et d'admirateurs moins importants. Il y a les personnes qui insultent *The Story of my Heart* parce qu'elles y voient quelque chose qui dérange la placide conventionnalité de leurs croyances. Il y a aussi ces amoureux quelque peu sentimentaux de la nature qui se portent vers Jefferies parce qu'il satisfait un certain goût pour les « jolis effets » et pour la campagne, sans les obliger à chercher la nature loin de leurs petits salons où on étouffe.

Qu'est-ce donc que le véritable Jefferies ? Nous avons essayé dans cette étude de montrer le développement d'une personnalité. Si au cours de ce développement, depuis les débuts infructueux de notre auteur jusqu'à la consommation finale, nous avons été quelquefois coupable d'enthousiasme, c'est parce que

1. Masterman, *L'Angleterre d'aujourd'hui*, traduite par F.-M. Le Meur, pp. 279-281.

nous croyons que Jefferies est, tout bien considéré, un homme intéressant. C'est là peut-être une expression bien faible, mais nous hésitons à dire « un grand homme ». La grandeur n'est pas entièrement mesurée par la popularité ; si elle l'était, nous serions forcés d'accepter l'armée des écrivains qui sont célèbres pendant une journée par leur pauvre sentimentalité, puis disparaissent dans un oubli mérité. Mais il est indiscutable que pour beaucoup Jefferies est et restera toujours une personnalité inconnue, quelque chose comme un mystère. Il y a dans ses écrits un manque de sympathie universelle qui rebute maints lecteurs. Pauvre homme ! il essaya pourtant d'exprimer cette sympathie universelle, comme nous l'avons vu dans *The Story of my Heart*. Pour la moyenne des lecteurs, par exemple, *The Story of my Heart* n'est qu'un mélange de philosophie vague, d'idées révolutionnaires, et de visions mystiques, entièrement incompréhensible, entièrement inconsistant avec les croyances orthodoxes, et qui en conséquence doit être condamné ; même s'ils étaient disposés à l'accepter, ils ne le pourraient pas. Ainsi, le lecteur ordinaire, incapable de saisir la magnifique note personnelle de *The Story of my Heart*, et beaucoup trop impatient pour comprendre l'humanité diffuse dans les derniers romans, comme *The Dewy Morn* et *Amaryllis at the Fair*, s'en tient aux premiers livres sur la nature, et quelques-uns des essais les plus frappants. Si *The Gamekeeper at Home*, avec tout son charme paisible et son bavardage familier, est pour lui tellement

ennuyeux, il ne peut s'empêcher d'aimer quelques-uns des essais, comme *The Pageant of Summer*. Là l'étincellement même des couleurs, le mouvement des oiseaux et l'éclat des fleurs, charment tous les lecteurs.

Mais il en résulte que Jefferies doit rester un livre fermé à tous sauf à quelques esprits choisis d'avant-garde, qui voient dans l'ensemble de ses vertus et de ses défauts, dans ce qu'il a jamais écrit, un noble caractère, grand par tout son courage, digne d'être pardonné dans ce qu'il a de petit et d'être aimé pour son universalité hardie, l'une des rares et uniques figures du XIXe siècle dans la littérature anglaise. Peut-être dans les années à venir, hors des flots bouillonnants de la révolte qui roulent à travers la vie et la pensée modernes, naîtra-t-il une compagnie plus nombreuse d'admirateurs de Richard Jefferies, des hommes et des femmes qui trouveront dans le panthéisme mystique de *The Story of my Heart* un nouvel instrument pour étendre la vie humaine au delà des bornes purement arbitraires qui l'encerclent aujourd'hui. « Il vient vers nous en quittant un festin sacré, la face animée, la tête couronnée. Il était mécontent avec quelque raison de notre siècle, de nos temps modernes. Qu'il écrivît sur les hommes ou sur la nature, il nous donna une joie abondante et large, et nous montra le but d'une vie plus hardie et plus généreuse... Il découvrit une source éternelle de vérité et de joie... » (1).

1. Thomas, *Richard Jefferies*, etc., chap. XIX.

Sa grande doctrine, produit final du développement de sa pensée, est celle d'une nouvelle vie, un nouveau retour au grand être qui donne toute vie, hors des profondeurs duquel nous sommes sortis et dans les profondeurs duquel nous retournerons, notre grande mère la terre. Jefferies voudrait nous voir chercher la vie de l'âme et la perfection physique en intensifiant les joies simples que nous donnent l'abondante lumière du soleil et les vents impétueux. Jefferies voudrait nous abreuver au soleil et à la terre et au ciel.

Il voudrait nous envoyer à la mer, afin que de sa puissance sortent pour nous un renouveau et une purification.

Aussi, si nous ne pouvons l'appeler un grand écrivain — nous rappelant les qualités positives et négatives impliquées dans cette désignation — donnons-lui au moins le nom d'inspiré incomparable.

Il est grand sous ce rapport, et l'objet de notre étude a été de montrer sa personnalité dans toutes ses manifestations, comme auteur sentimental, journaliste, écrivain économique, romancier, essayiste et mystique inspiré. Nous croyons qu'il mérite la désignation « d'homme intéressant » ; nous croyons aussi qu'il est extrêmement près d'atteindre à la grandeur ; nous n'osons pas dire qu'il y parvienne, puisque nous connaissons les limites de son influence et les défauts de son style. Il reste en tout cas un écrivain absolument unique, l'une des personnalités les plus stimulantes de toute la littérature anglaise. Tant que nous ché-

rirons la mémoire du mystique Shelley, du robuste Walt Whitman, du glorieux Wordsworth — car il avait quelque chose de chacun de ces hommes — gardons aussi de Richard Jefferies un sincère et reconnaissant souvenir.

VU ET ADMIS A SOUTENANCE :
Le 22 avril 1913
Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris
A. CROISET.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :
Le vice-recteur de l'Académie de Paris,
L. LIARD.

BIBLIOGRAPHIE

PREMIÈRE PARTIE

Œuvres de Jefferies

(Liste complète, par ordre chronologique)

1866. — *North Wilts Herald* : A Strange Story, Henrique Beaumont, Who will win ? or American adventure, Masked, T. T. T.. Tous ces ouvrages constituent de petits contes romanesques. La plupart de ces contes furent publiés de nouveau dans *The Early fiction of Richard Jefferies (1896)*. To a Fashionable Bonnet, The Battle of 1866 (tous deux en vers).

1867. — *North Wilts Herald*, 20 août-8 septembre. The History of Malmesbury, Traits of the olden Time, essais sur l'histoire locale (sous le pseudonyme de *Geoffrey*).

1867-1872. — *North Wilts Herald* et *Swindon Advertiser* : Articles sur la topographie et l'histoire de la ville de Swindon et des environs (voir dans la bibliographie la note après 1896 : *Jefferies Land : A History of Swindon and its environs)*.

1868. — *Cæsar Borgia*, or *the King of Crime*, a Tragedy (non publié).

1870. — Un poème au Prince Impérial, Louis Bonaparte (non publié).

1871. — *Fortune* or *the Art of Success* (non publié), Jefferies a reçu (juillet 1871) une lettre de Disraëli à la louange de ce roman).

1872 (4 nov.). — *Swindon Advertiser* : Antiquities of Swindon

and its neighbourhood, Upper Upham (voir sous 1896 : *Jefferies Land*... Toplis).

— *The Times* (1-23 novembre). Trois lettres au *Times* (Londres) sur les journaliers du comté de Wiltshire et « The allotment system » [La première lettre est publié de nouveau dans l'appendice de *The Eulogy of Richard Jefferies* par Besant ; et toutes les lettres sont publiées de nouveau dans *The Toilers of the Field* : Jefferies (1892].

— *Only* a *Girl*, roman (non publié).

1873. - *Reporting, Editing, and Authorship* : *Practical Hints for Beginners in Literature* (Londres : John Snow et Cie, 2 Ivy Lane, Paternoster Row.) En trois chapitres : Reportage ; l'organisation d'un journal de province ; comment un auteur peut publier ses livres.

1873.— *A Memoir of the Goddards of North Wilts. Compiled from Ancient Records, Registers*, and *family papers* : By R. J. ; Coate, Swindon, IV, pp. 56, publié par Simmons et Bottom, Shoe Lane, E. C.). Table des matières : Origin, the Senior Branch, the Swindon Branch, Minor Branches, Miscellanies, Pedigrees, Apparition of Edward Avon, father-in-law of Thomas Goddard, Marlborough (Un ouvrage de peu de mérite littéraire ; critiqué sévèrement dans *The Athenæum ;* critiqué aussi dans *The Globe).*

— *Jack Brass, Emperor of England* : Pettitt and Company,Soho), satire politique sur le pouvoir de l'argent.

— *Fraser's Magazine* : The Future or Farming. Le premier de ses articles sur l'agriculture.

1874. — *The Scarlet Shawl, a novel* (London, Tinsley Brothers).
1re édition, IV, p. 310, 1874.
2e — *ditto*, 1877.
(Ce roman fut jugé sévèrement dans *the Graphic, The Globe* et *The Athenaeum).*

1874. — *Fraser's Magazine* : A Railway Accident's Bill ; An English Homestead ; The Farmer at Home ; The Labourer's Daily Life ; John Smith's Shanty (Les trois derniers trouvés dans *The Toilers of the Field*).

— *The Rise of Maximin* : un roman (non publié).

1874 (Mars). — *Wilts Archoeological Society's Magazine* : Swindon, its History and Antiquities.

1875. — *New Quarterly* : The Size of Farms.
Fraser's Magazine : Field Faring Women (trouvé dans *The*

Toilers of the Field); The Story of Swindon (trouvé dans *The Hills and the Vale)*; The Shipton Accident.

— *Graphic* (11 septembre) : Women in the Field ; (23 octobre) : Marlborough Forest (trouvé dans *The Hills and the Vale)*.

1875 (4 décembre). — Village Churches (trouvé dans *The Hills and the Vale*).

— *New Quarterly* and *Mark Lane Express* : Village Organisation, pas signé (trouvé dans *The Hills and the Vale)*.

— *Standard* : Cost of Agricultural Labour.

— *New Quarterly* : Allotment Gardens.

— (Février). — *Restless Human Hearts*, roman : 3 vol. (London, Tinsley Brothers) jugé sévèrement dans *The Graphic* et autres périodiques.

— *In Summer Time*, un roman (non publié).

— *The New Pilgrim's Progress* : or, a Christian's Painful Progress from the Town of Middle Class to the Golden City (non publié).

1876.— *Suez-Cide : or, How Miss Britannia bought a Dirty Puddle, and lost her Sugar-Plum*. (London : John Snow and Co).

— (Juillet). — *New Quarterly* : The Spirit of Modern Agriculture.

— (15 juillet). — *Graphic* : The Midsummer Hum.

— *Fortnightly* : The Power of the Farmers.

1877. — *World's End* : *a Story in three Books* (London : Tinsley Brothers).

1re édition, 3 vol. crown 8 vo.

2e — 1 vol.

Dans le catalogue du British Museum et dans *The Eulogy* de Besant ce livre est désigné comme ayant trois volumes, mais par l'éditeur comme en ayant un seul. Il en fut publié probablement deux éditions.

« *The Queen*, *The Graphic* et *The Spectator* en ont parlé avec une approbation modérée mais sans enthousiasme ».

1877. — *Fraser's Magazine* : Unequal Agriculture (trouvé dans *The Hills and the Vale)*.

— *New Quarterly* : The Future of Country Society.

1878.— *The Gamekeeper at Home : or, Sketches of Natural History and Rural Life* (réimprimé de *The Pall Mall Gazette* et d'abord anonymement) (London : Smith, Elder and Ce).

1re édition, 1 vol., juin 1878.

2e — 1 vol., novembre 1878.

3e — 1 vol., janvier 1879.

1re édition illustrée, quatre illustrations par Charles Whymper, janvier 1880.

Autre édition illustrée, novembre 1890.

Edition américaine, Roberts Brothers, Boston, 1879, imprimée en Angleterre mais portant le nom de Roberts Brothers.

Autre édition par la même maison, 12 vo.

(Toutes les éditions américaines sont épuisées).

1878. — *The Proletariate : The Power of the Future; and The History of the English Squire* (dont Jefferies traça le plan, mais qu'il n'écrivit pas).

— Première version de *The Dewy Morn* (pas publié).

— *Fraser's Magazine* : A great Agricultural Problem.

1879. — *Wild Life in a Southern County* : by the Author of « The Gamekeeper at Home » (Réimprimé de *The Pall Mall Gazette*, anonymement) (London : Smith, Elder and Co).

1re édition, 1 vol., Crown 8 vo, mars 1879.

2e — 1 vol., — décembre 1879.

3e — 1 vol., — novembre 1880.

Autre édition, 1 vol., Crown 8 vo, avril 1889.

— — Nelson and Sons, 1908.

Edition américaine, 16 mo, 1879 (Roberts Brothers, Boston).

Il y a une édition de *Wild Life*, etc., publiée par la maison Little, Brown Land Co, Boston, sous le titre : *An English Village*. *Wild Life*, etc., fut critiqué favorablement par *The Saturday Review*, *Athenaeum*, *Standard*, *John Bull*, *Edinburgh Review*, *Scribner's*, etc.

— *The Amateur Poacher : By the author of the Gamekeeper at Home* (Reprinted from the *Pall Mall Gazette*, anonymement) (London : Smith. Elder and Co).

1re édition, 1 vol., Crown 8 vo, novembre 1879.

New — 1 vol., — 1889.

Il y a d'autres éditions en 1880, 1893 et une par Nelson and Sons, 1911.

— Edition américaine, 12 mo, 1879, Roberts Brothers, Boston (imprimée en Angleterre).

Remarqué par *The Daily News*, *Saturday Review*, *Scotsman*, *Graphic*, *Examiner*, *British Quarterly Review*, *John Bull*, *Albion*, *Scribner's*, etc.).

— *Greene Ferne Farm : A novel, by the author of The Gamekeeper at Home* » (1 vol., p. 290, Crown, 8 vo, London : Smith, Elder and Co., février 1880).

Parut d'abord en onze chapitres par livraison dans *Time*, avril, 1879.

Remarqué par *The Athenæum*, *Spectator*, *Scotsman*, *Examiner*, etc.

— *Pall Mall Gazette* (1er janvier) : Under the Snow (12 décembre) ; Midsummer' 1879.

1880. — *Hodge and his Masters* (reprinted from the *Standard*) (London : Smith, Elder and Co).

1re édition, 2 vol., p. 666, avril.

2e — 1 — novembre 1870.

Critiqué par *The Academy*, *British Quarterly Review*, *Graphic*, etc. Le livre était aussi connu sous le titre *Hodge and his Master*.

— *Round about a Great Estate* (reprinted from the *Pall Mall Gazette)* (London : Smith, Elder and Co).

1re édition, 1 vol., pp. VII, 204, août.

2e — 1 — 1891.

Edition américaine, Roberts Brothers, Boston, imprimée en Angleterre, 1880.

Critiqué par *The British Quarterly*, *Echo*, *Globe*, *Public Opinion*, *Queen*, etc.

1881. — *Wood Magic, a fable.*

1re édition, 2 vol , p. 490, juin (London : Cassel. Petter and Galpin).

Nouvelle édition, 1 vol., p. 449, novembre, 1882.

— — — 1888.

— — avec frontispice et vignette par E. V. B., dans la *Silver Library'*, p. 479, 1893 (London and New-York : Longmans, Green and Co).

Edition américaine, 2 vol. (2 vol. en un) (New-York, Cassell and Co., 1881).

Sir Bevis. A tale of the Fields. An adaptation of Wood Magic by Richard Jefferies. Edité par Eleza Josephine Kelley. Ginn and Co., Boston, 1900.

Cette édition contient une courte vie de Jefferies ; une grande partie du texte original est abrégée, l'orthographe changée. A l'usage des écoles.

Wood Magic fut remarqué par le *Harper's Magazine*, décembre 1881.

1882. — *Bevis* : *The Story of a Boy* (London : Sampson Low and Co). 1re édition, 3 vol., juin

Nouvelle édition, 1 vol. illustrée, p. 362, 1891.

(Donné par *Harper's*, janvier, 1883, p. 392, comme étant en 2 vol. Ceci était-il une seconde édition anglaise ou une réimpression américaine? Question que se pose G. E. Dartnell dans sa bibliographie de Richard Jefferies : *Wilts Archoelogical Magazine*, juin, 1893).

Nouvelle édition, Duckworth and C°, London, 1904.

Deuxième édition, 1905.

Edition populaire, 1908.

Troisième édition, 1908.

Publié dans le *Reader's Library*, 1910.

1882 (13 octobre). — *Knowledge* : The Sun and the Brook (trouvé dans *The Hills and the Vale* (1909).

1883-1889. — « A collection of articles by R. Jefferies, extracted from *Longman's Magazine*, London » (ce livre — un seul exemplaire se trouve au British Museum).

— *Nature near London* (reprinted from the *Standard)* (London : Chatto and Windus).

1re édition, 1 vol., avril.

2e — 1 — 1883.

3e — 1887.

Nouvelle édition, p. 242, 1889.

— — janvier 1893.

— — (avec 12 illustrations par Ruth Dollman, 1908.

Il y a aussi d'autres éditions, en 1891, 1892 1905.

Il y a des éditions américaines par les maisons F. Y. Crowell et Cie, New-York; Jacobs, Philadelphia, et Lippincott, Philadelphia, toutes trois en 1907.

Ce livre fut apprécié par *The St. James Gazette, Pall Mall, Athenaeum, Tablet*, etc.

— *The Story of My Heart* : *My Autobiography* (London : Longman's, Green and Co).

✓ 1re édition, 1 vol , novembre, 1883.

2e — 1 vol., pp. XII, 206, avec un portrait et une préface par C. J. Longman, 1891.

Réimprimé en 1894, 1896, 1898, 1901, 1904, 1906, 1910.

Une édition illustrée par E. N. Waite, Duckworth and C°, 1912.

Edition américaine par Roberts Brothers, Boston, 1883.

Autre édition : Thomas Mosher, Portland.

Autre édition : Little, Brown et Cie, Boston.

Apprécié par de nombreux journaux et en général sévèrement critiqué.

— (23 March). — *Standard* : On the Downs (trouvé dans *The Hills and the Vale).*

1884. — *Red Deer* (London : Longmans, Green and Co).

1re édition, 1 vol., p. 207, Feb. 1884.

2e — frontispice par H. Tunaley et 16 illustrations par John Charlton, 1 vol., p. 248 « Silver Library », mars, 1892.

Réimprimé en 1894, 1900, 1903, 1908.

— *The Life of the Fields* (London : Chatto and Windus) (Réimprimé du *Times, Longman's, Graphic, Standard, Manchester Guardian, Magazine of Art, Gentleman's Magazine, National Review, St. James's Gazette, Pall Mall Gazette).*

1re édition, 1 vol., juin, 1884.

2e — avril, 1888.

Il y a d'autres éditions en 1888, 1889, 1891, 1892, 1893, 1908 (illustrations par M. C. Clark); « St. Martin's Library », 1902.

Il y a les éditions américaines des maisons Crowell and Co (1907), Jacobs (1908) et Lippincott and Co (1908).

The Pageant of Summer, seule édition, par Thomas Mosher, Portland, Maine.

The Pageant of Summer (Foreword by Alfred H. Hyatt) (London : Philip Wellby, 1907.

Une autre édition, Chatto and Windus, 1911.

Bits of Oak Bark :

Meadow Thoughts, édition par Thomas Mosher, Portland, Maine.

— *The Dewy Morn*, a novel (London : Bentley).

1re édition, 2 vol., août.

2e — 1889.

3e — 1 vol., p. 396, juin, 1891.

Transféré à Macmillan and Co, Ltd., août, 1898 ; réimprimé, 1906, 1905.

— *Chambers' Journal* : A King of Acres (janvier) ; Birds of Spring (mars) (Tous deux trouvés dans *The Hills and the Vale.*

— *Longman's* : After the County Franchise (février) (trouvé dans *The Hills and the Vale*).

1885. — *After London* : or, *Wild England* (London : Cassel and Co.,).

1re édition, 1 vol., pp. VII, 442.

Nouvelle édition, 1 vol., novembre 1886.

Edition américaine, Cassell and Co., 1885.

Les droits de ce livre furent acquis par Duckworth and Company et le livre fut réimprimé, 1905, dans le « Readers Library », 1911.

Le livre est en deux parties : Partie I, « The Relapse into Barbarism » ; Partie II, « Wild England ».

— *After London* fut critiqué dans *Harper's*, octobre 1885 ; *The Saturday Review*, 11 juillet 1885, et *Literary Opinion* et *Book Trade Review*, avril 1886, etc.).

— *The Open Air* (London : Chatto and Windus) (réimprimé de *English Illustrated Magazine, Chamber's Journal, Good Words, Longman's, Manchester Guardian, Pall Mall, St. James's, Standard).*

1re édition, 1 vol.

Nouvelle édition, 1 vol., 1890.

— — janvier 1893.

Il y a de nouvelles éditions en 1888, 1892, 1901, « St. Martin's Library », 1902.

Il y a les éditions américaines de la maison Harper Brothers, 1886, et des maisons Crowell, Jacobs et Lippincott, 1907, « Wild Flowers », dans « Hours of Spring and Wild Flowers », édition par Thomas Mosher, Portland, Maine.

« St. Guido », seule édition par Thomas Mosher, Portland, Maine.

— *A Bit of Human Nature* : roman (non publié).

1887. — *Out of the Season*, publié dans *The Dove's Nest and other Tales* (London : Vizetelly).

— *Longman's Magazine* : The Wiltshire Labourer (trouvé dans *The Hills and the Vale*).

Préface to *White's* : « Natural History of Selborne » (London : Walter Scott).

— *Amaryllis at the Fair* : roman (London : Sampson Low and Co).

1re édition, 1 vol., mars 1887.

Nouvelle édition (Duckworth and Cº), 1904, 1908 (Popular édition), 1911 (Reader's Library).

Il y a une édition américaine de la maison Harper's Brothers, 1887.

Critiqué par *The Saturday Review*, 9 avril 1887.

1889. — *Field and Hedgerow* : Being the Last Essays of Richard Jefferies, collected by his widow (London : Longmans, Green et Cie) (Réimprimé de *Longman's, Fortnightly, Pall Mall, Chambers', Manchester Guardian, Standard, English Illustrated, Art Journal, Magazine of Art, The Century).*

1re édition, 1 vol., pp. VII, 331, avec un portrait, janvier 1889.

Edition grand format, limitée à 200 exemplaires, avec un portrait gravé à l'eau-forte par W. Strang, demi-vélin, grand jésus, janvier 1889.

Nouvelle édition, portrait, « Silver Library », août 1891.

Les éditions anglaises circulent en Amérique. « Hours of Spring », seule édition par Thomas Mosher, Portland, Maine.

Apprécié dans *The Saturday Review*, 9 février, 1889, *Morning Post*, etc.

1890. — *The Mulberry-Tree*, poème par Jefferies *(Scots Observer*, 8 novembre).

1892. — *The Toilers of the Field* (London : Longmans, Green and Cº) (Republié de *The Times, Fraser's*, et *Longman's).*

1re édition, 1 vol., p. 327, novembre 1892, avec un portrait d'après la bosse par Miss Thomas, dans la cathédrale de Salisbury.

Édition de luxe, novembre 1892.

Nouvelle édition, 1893.

Apprécié par le *Devizes Gazette*, 1, 8 décembre 1892.

1895. — *Longmans'* : Nature and Eternity (mai) ; Vignettes from Nature (juillet) (trouvés dans *The Hills and the Vale*).

1894. — *Longmans'* : The Spring of the Year (juin) ; The Idle Earth (décembre) (trouvés dans *The Hills and the Vale*).

1896. — *The Early Fiction of Richard Jefferies*, édité par Grace Toplis (London : Simpkin, Marshall and Cº) (Réimprimé de *The North Wilts Herald* et *Swindon Advertiser).*

— *T. T. T. (Wells* : Arthur Young. (Réimprimé de *The North Wilts Herald).*

— *Jefferies' Land* : A History of Swindon and its Environs. Edité, avec notes, par Grace Toplis, avec une carte et illustrations (London, Simpkin, Marshall Hamilton, Kent and Cº,

Ltd ; Wells, Somerset ; Arthur Young (trente exemplaires seulement).

1909. — *The Hills and the Vale* (London : Duckworth and Co) (Réimprimé de *Graphic, Longman's, New Quarterly, Standard, Knowledge, Fraser's Magazine, Chambers' Magazine)* avec une introduction par Edward Thomas.

1re édition, 1909, publié dans « Reader's Library », 1911. *Nature and Eternity*, seule édition par Thomas Mosher, Portland, Maine.

DEUXIÈME PARTIE

Livres et articles sur Jefferies

Ceux qui sont assez importants sont indiqués par *.

1883. — Analyse de « The Story of my Heart », *Longman's* : Notes on Books (20 novembre) *.

1887. — Richard Jefferies and the Open Air, par Lord Lywington *(National Review*, octobre).

— Notices nécrologiques, *Pall Mall Gazette*, 15-16 août ; *Athenæum*, 20 août ; *Academy*, 20 août ; *Saturday Review*, 27 août ; *Daily News* ; *North Wilts Herald*, etc.

— Article par H. D. Traill *(Contemporary Review*, octobre) fait mention de l'œuvre de Jefferies et des raisons pour lesquelles elle ne se vend pas.

1888. — The Story of a Heart, par H. S. Salt *(To-day*, juin) *.

— Richard Jefferies, par Edward Garnett *(Universal Review*, 24 novembre) *.

— Un article par W. E. Henley *(Athenæum*, 8 décembre),

1889. — Richard Jefferies, par Alan Wright *(Girl's Own Paper*, 31 août).

— Richard Jefferies, par C.W.M. (*Girl's Own Paper*, 21 décembre).

1890. — Richard Jefferies, par Frederick Greenwood *(Scots Observer*, 2 août).

— Notes on Richard Jefferies *(Murray's Magazine*, septembre).

— Round about Coate, par P. Anderson Graham *(Scots Observer*, 18 octobre) *.

— Richard Jefferies, avec un portrait *(Great Thoughts*, décembre).

— The Life of Henry David Thoreau, par H. S. Salt (Bentley et fils). Contient des comparaisons entre Thoreau et Jefferies*.

— *Views and Reviews* : Essays in appreciation, par William E. Henley (London : Nutt). Voir pp. 177-188 pour l'article de l'*Athenæum*, 8 décembre.

— The Books of Richard Jefferies *(Nature Notes*, I, 194).

1891. — Richard Jefferies, article dans le *Critical Dictionary of English Literature*, d'Allibone.

— Richard Jefferies, par H. S. Salt *(Temple Bar*, juin)*.

— *Nature in Books* : Some studies in Biography, par P. Anderson Graham (London : Methuen and Co). Voir chapitre premier, The Magic of the Fields.

— The Pernicious Works of Richard Jefferies : correspondance dans le *Pall Mall Gazette*, 8-21 septembre.

— Did Richard Jefferies die a Christian, Reminiscences by People who knew him.

Une interview avec Charles Jefferies et quelqu'un qui connaissait Jefferies *(Pall Mall Gazette*, 22 septembre).

— Did Richard Jefferies die a Christian. An authoritative acount of the Closing Scene. (*Pall Mall Gazette*, 22 septembre).

Extrait de l'article de C. W. M. de 1889 *(Pall Mall Gazette*, 3 octobre).

— The Conversion of Richard Jefferies, par H. S. Salt *(National Reformer*, 18 octobre)*.

— Thoughts on the Labour Question : Passages from unpublished chapters by Richard Jefferies (article dans *Pall Mall Gazette*, 10 novembre)*.

— Women in the Writings of Richard Jefferies, par C. A. Foley *(Scots Magazine*, février)*.

— *Publishers Circular*, 15 décembre.

1892. — Home and Haunts of Richard Jefferies *(Pall Mall Budget*, 25 août).

— Paragraphes relatifs au mémoire de Goddards dans *Globe*, 11 juin et avant.

— The unveiling of the Bust (articles dans *Saturday Review*, 12 mars ; *Nature Notes*, III, 87 ; *Salisbury Journal*, 2 avril ; et *Sarum Diocesan Gazette*.

— Richard Jefferies *(Marlburian*, 16 novembre).

— Richard Jefferies, poème, par Mary Geoghegan *(Temple Bar*, janvier).

— Richard Jefferies, poème par W. H. A. E. (Rev. W. H. A. Ewance, Twickenham) dans *Wilts County Mirror*, 8 avril.

— *Saturday Review*, 12 mars ; *The Marlburian*, 16 février.

— Richard Jefferies in Salisbury Cathedral, avec illustrations, par Miss Thomas *(Literary Opinion*, avril ; voir aussi les notes dans le même volume).

1893. — Inlander Leaflets, n° 1. *Richard Jefferies* : Réimprimé comme brochure dans *The Inlander*, mars 1893 (The Register Publishing Company, Arbor, Michigan, Etats-Unis, p. 12).

— Divers articles sur la restauration de l'église à Chiseldon, près de Coate (voir *Morning Post*, 23 décembre et autres journaux).

— Round about Coate, par P. Anderson Graham *(Art Journal*, janvier), avec illustrations par H. E. Tidmarsh *.

— Le *Clique*, 10-17 juin ; 1er juillet.

— *Wiltshire Words : A Glossary of Words used in the County of Wiltshire*, par G. E. Dartnell et E. H. Goddard, pp. XIX et 235 (London : Oxford University Press, 1893).

1894. — *Richard Jefferies : A Study*, par H. S Salt, avec un portrait et une bibliographie (London : Swan Sonnenschin and Co, 1894, pp. VIII-128 *.

1re édition 8 vo.

Autre édition. « Dilettante Library » avec un portrait et illustrations, par Miss Bertha Newcombe, 1894.

Autre édition populaire sans bibliographie et illustrations (London : Arthur C. Fifield, 1906).

— Richard Jefferies : the Man and his Work, par J. L. Veitch, conférence faite le 5 février 1894 à Salisbury Museum. Publiée dans le *Salisbury and Winchester Journal*, 10 février, et comme brochure par Bennett Brothers, Salisbury, p. 20.

— Richard Jefferies and his Home in Wiltshire, par Bertha Newcombe *(Sylvia's Journal*, Mars, pp. 192-198).

— A Suggested Richard Jefferies Club, une lettre par Charles Farr, Broadchalke *(Salisbury Journal*, 28 avril).

— Richard Jefferies the Naturalist, avec illustrations, par B. G. Johns *(Sunday Magazine*, May).

— Richard Jefferies as Descriptive Writer, par Irving Muntz *(Gentleman's Magazine*, novembre). Reimprimé dans *Living Age*, 203, et autres.

1895. — The Poet-Naturalists. III. Richard Jefferies, par W. H. Jupp, avec un portrait *(Great Thoughts*, 23-30 mars 1895).

— A Visit to the grave of Richard Jefferies : prose-poetic narrative of a Journey to R. J's., grave, par Herbert Sturmer *(Westminster Gazette*, 16 septembre, et aussi publiée dans *The Westminster Budget*, 27 septembre).

1896. — *Thoughts from the Writings of Richard Jefferies*, par H. S. H. Weylen (London : Longmans, Green and C°).
— *Swindon Advertiser*, 12 décembre.
— Richard Jefferies : poème, par W. Gibson *(Great Thoughts*, août).
— — A Study of Richard Jefferies, par Charles Fisher *(Temple Bar*, décembre). Aussi dans *Living Age*, 212 '.
— *Idyllists of the Countryside* ', par George H. Ellwanger (New-York : Dodd, Mead and C°).
— *Devizes Gazette*, 31 décembre.
— Richard Jefferies : The Story of his Life and Work, R. O. S. *The Surbiton Times*, 26 mars 1896, jusqu'au 30 avril, en quatre chapitres).
— Richard Jefferies at Surbiton, par Charles G. Freeman *(Surbiton Times*, 18 juin).
1898. — The Interpretation of Nature, par A. W. Keen *Great Thoughts*, septembre).
— Richard Jefferies *(Worthing Gazette*, 27 avril).
— Richard Jefferies, par Oswald Crawford *(Idler*, octobre)'.
1900. — Richard Jefferies, par M. R. Hoste *(Argosy*, juin).
1901. — Richard Jefferies' Great Prayer, par J. Dunk *(Great Thoughts*, juillet).
— Richard Jefferies at Home, par Darby Stafford *(Badminton Magazine*, septembre).
— The Tender Mercies of a Great Naturalist, par Arthur Harvie *(Humane Review*, 7 juillet).
1902. — *North Wilts Herald*, 21 novembre 1902). Les discours de P. Anderson Graham et Lord Avebury en dévoilant des plaques commémoratives en l'honneur de Jefferies à Swindon, et Coate.
— *Academy*, 22 novembre.
1903. — *Devizes Gazette*, 3 septembre.
Lettre par C. J. Cornish *(Spectator*, 21 mars).
1904. — *Jefferies' Nature Thoughts*. Compilation dans *The Vest Pocket series*, par Thomas Coke Watkins (Portland, Maine, Etats-Unis, Thomas Mosher).
— The Summer Psalms of Richard Jefferies, par Arthur Harvie *(Inquirer*, 20 août).
— *Bookman*, juin. Photographies de Coate, Swindon, Goring, etc., où Jefferies vivait.
1905. — Homes and Haunts of Richard Jefferies *(English Illustrated*, février).

— Richard Jefferies in London *(Academy*, 10 juin) *.

— A Neglected Romance (critique de *After London*), par A. Clutton Brock (4 novembre, *Speaker)*.

— *Passages from the Nature Writings of Richard Jefferies*, par A. H. Hyatt (London : Chatto and Windus).

— Richard Jefferies, par G. E. Dartnell *(Wilts and Dorset Bank Annual)*.

— *The Pocket R. J., being passages chosen from the Nature writings of Jefferies*, par H. Hyatt (London, Chatto and Windus).

— *The Bookman* Illustrated History of English Literature, par Thomas Seccombe et W. Robertson Nicoll.

1906. — *The Faith of Richard Jefferies*, par Henry S. Salt (London : Watt and C⁰, 17, Johnson's Court, Fleet Street, E. C.) *.

1907. — Review of *The Story of My Heart*, par Edward Thomas *(Bookman*, octobre).

— Richard Jefferies, poème, par C. J. Masseck (Tuftonian, vol. XXXIII).

1908. — The Forbears of Richard Jefferies, par Jefferies Luckett (Fanny Hall) *(Country Life*, 14 mars).

— Richard Jefferies, par T. Michael Pope *(Academy*, 28 mars).

— The Fiction of Richard Jefferies, par Edward Thomas *(Reader's Review*, juillet) *.

— *Journal of Education*, octobre.

— Richard Jefferies, An unknown Poet, par C. J. Masseck *(Tuftonian*, vol. XXXIII).

1909. — *Richard Jefferies : Selections*, avec introduction et notes, par F. W. Ticknor dans *Longman's Class Books of English Literature*, London, Longmans Green and C⁰).

— *Richard Jefferies : his Life and Work*, par Edward Thomas (London, Hutchinson and Co). Illustrations, bibliographie, et carte.

Edition américaine publiée par Little, *Brown*, and Co., Boston. Le plus important œuvre sur Jefferies.

Article sur Richard Jefferies, par Richard Garnett, dans *Dictionary of National Biography*, XXIX.

Article sur Richard Jefferies, dans *Chambers' Cyclopædia of English Literature*, vol. III, p. 103.

Il y a des allusions à Jefferies dans :

Nature in Downland, par W. H. Hudson.

Highway and Byways in Sussex, par E. V. Lucas.

Round about Wiltshire, par A. G. Bradley.

Adventures in Criticism, par Quiller-Couch.

Fleet Street Eclogues (1st series), par John Davidson.
Frederick Nietzsche : the Dionysian Spirit of the Age, par A. R. Orage.
A Short History of Wiltshire, par W. Francis Smith.
History of 19th Century Literature, par George Saintsbury.
Life of H. D. Thoreau, par Henry S. Salt *.
The Book of the Open Air, édité par E. H. Thomas.
The Condition of England, par C. F. G. Masterman (traduction française par l'abbé Le Meur, 1912).
The Poetry and Philosophy of George Meredith, par G. M. Trevelyan.

Voici quelques additions, trouvées en dernier lieu, à la bibliographie.

1905. — *The Faith of Richard Jefferies*, par H. S. Salt *(Westminster)* *.
— *The Will to Disbelieve (Christian*, 18 mai). *War Cry* (Bramwell Booth, 27 mai).
— *Literary Guide* (avril).

(Tout ceci est sur la conversion religieuse de Jefferies pendant ses derniers jours. Voir cette étude, p 181 ; et aussi « The Gospel of Richard Jefferies », *Pall Mall Gazette*, 16 novembre 1888 ; *Spectator*, 17 novembre 1888).

1909. — Jefferies as a mystic *(Edinburgh Review)* *.
— One of the Greatest of God's Naturalists *(Current Literature)*.
— Richard Jefferies : his life and work *(Dial*, Chicago). Critique de l'œuvre de Thomas.

Il y a aussi des revues et des articles importants sur Jefferies dans :

Saturday Review, 10 août 1878, *The Gamekeeper*, etc.
» » 12 mars 1879, *Wild Life*, etc.
» » 12 novembre 1879, *The Amateur Poacher*.
Spectator, 6 mars 1880, *Greene Ferne Farm*.
Athenæum, 10 avril 1880, *Hodge and his Masters* (W. E. Henley).
Spectator, 29 mai 1880, *Hodge and his Masters*.
Saturday Review, 19 juin 1880, *Hodge and his Masters*.
Athenæum, 14 août 1880, *Round about a Great Estate*.
Saturday Review, 28 août 1880, *Round about a Great Estate*.
The Academy, 17 novembre 1888, C.-E. Dawkins.
Spectator, 17 novembre 1888.
Pall Mall, 17 novembre 1888, H. S. Salt.

The Athenæum, 8 décembre 1888, W.-E. Henley.
The Nation (New-York), 13 décembre 1888.
(Tout ceci sur *The Eulogy* de Besant).
Athenæum, 4 juin 1881, *Wood Magic*.
Saturday Review, 10 juillet 1881, *Wood Magic*.
Athenæum, 5 mai 1883, *Nature near London*.
Saturday Review, 19 mai 1883, *Nature near London*.
Academy, 3 novembre 1883, *The Story of my Heart*.
Saturday Review, 12 juillet 1884, *The Life of the Fields*.
Athenæum, 11 avril 1885, *After London*.
Spectator, 4 juillet 1885, *After London*.
Saturday Review, 6 décembre 1885, *The Open Air*.
International Encyclopedia (New-York, Dodd, Mead and Co), vol. XI.
Encyclopedia Britannica, vol. XIV (new volumes) L'article est par Besant.

ERRATA

Partout, pour : *A Strange Tale*, lire : *A Strange Story*.
P. 10, pour : *The Downs*, lire : *On the Downs*.
P. 55 (la note), *pour :* 2 August 1898, *lire :* 2 août 1890.
P. 69, *pour :* Snowdon, *lire :* Swindon.
P. 71, *pour :* Goddads, *lire :* Goddards.
P. 72, pour : *Only a Young Girl*, lire : *Only a Girl*.
P. 87, pour : *Mark Lane Expresse*, lire : *Mark Lane Express*.
P. 116, pour : *The Mulberry Free*, lire : *The Mulberry Tree*.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

INTRODUCTION. 1

CHAPITRE PREMIER. — Les influences du milieu et l'atavisme. 5
Première partie. — Le pays de Jefferies. 5
Deuxième partie. — La famille de Jefferies 16

CHAPITRE II. — L'enfance de Jefferies et son éducation . . 26
Première partie. — Son enfance à Coate 26
Deuxième partie. — Son éducation 40

CHAPITRE III. — Les tendances de sa jeunesse. 48

CHAPITRE IV. — Les débuts de Jefferies comme écrivain . 56

CHAPITRE V. — Etudes historiques locales. 67

CHAPITRE VI. — Les lettres au *Times* et les essais sur la vie sociale et économique de la campagne 80

CHAPITRE VII. — Les premiers romans. 102

CHAPITRE VIII. — Jefferies peintre de son comté natal . . 119

CHAPITRE IX. — Sa maturité; Londres; Sa maladie et ses dernières années 138

CHAPITRE X. — *Wood-Magic* et *Bevis* 145

CHAPITRE XI. — Les essais sur la nature 153

CHAPITRE XII. — Trois romans : *The Dewy Morn*, *After London*, *Amaryllis at the Fair* 184

Pages

CHAPITRE XIII. — *The Story of my Heart* 214

CHAPITRE XIV. — Le véritable Jefferies 241

BIBLIOGRAPHIE 247

LAVAL. — IMPRIMERIE L. BARNÉOUD ET Cie.

BINDING SECT. MAR 1 6 1965

PR
4823
M36

Masseck, Clinton Joseph
Richard Jefferies

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 07 11 08 015 8